

ماہنامہ

قومی زبان

کراچی

جولائی ۲۰۲۰ء



بانی: بابا اے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق

جاری شدہ: ۱۹۴۸ء

مدیر

ڈاکٹر ثروت رضوی

نائب مدیر

ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی

مجلس مشاورت

پروفیسر ڈاکٹر شاداب احسانی

واجد جواد

سید عابد رضوی

فی پرچہ: ۱۵۰ روپے

سالانہ (صرف رجسٹری سے): ۲۰۰۰ روپے

(عام ڈاک سے): ۱۶۰۰ روپے

سالانہ (ہوائی ڈاک سے): ۵۰ پونڈ / ۱۰ ڈالر

کتب و رسائل کی خریداری کے لیے مئی آرڈر / بینک ڈرافٹ بنام

انجمن ترقی اردو پاکستان ارسال کیجیے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان

شعبہ تحقیق و تالیف و تصنیف

اردو باغ، ایس ٹی-۱۰، بلاک ا، گلستان جوہر، کراچی

رابطہ: ۰۲۱-۳۴۱۶۱۱۳۳ شعبہ فروخت: ۰۳۳۲-۲۷۹۰۸۳۳

atup.khi@gmail.com

http://www.atup.org.pk

ڈاکٹر ثروت رضوی، مدیر قومی زبان نے داپرنٹ لکس پریس، برنس روڈ کراچی، سے چھپوا کر انجمن ترقی اردو سے شائع کیا۔

کراچی

ماہ نامہ

قومی زبان

جولائی ۲۰۲۰ء

جلد: ۹۲ — شمارہ: ۷

انجمن ترقی اردو پاکستان

فہرست

۳	ڈاکٹر ثروت رضوی	اداریہ
۵	ڈاکٹر محمد یاسین	پریم چند کے ناول ”میدانِ عمل“ کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ
۱۸	ڈاکٹر عنبر عابد	پریم چند کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۲	صبا اکرام	”شب نشین“ اور شاہین کی نظمیں
۲۵	ڈاکٹر جمال نقوی	خطوطِ غالب میں انشا پر دازی
۳۰	زین صدیقی	اردو میں کتب خانوی مواد کی فراہمی اور ڈاکٹر غنی الاکرم سبزواری
۴۱	ڈاکٹر نسیم عباس احمر	انتقادِ ڈراما کی روایت
۵۳	ڈاکٹر عمیر منظر	مجتبیٰ حسین صاحب کا شکر یہ
۵۸	ڈاکٹر شکیل احمد خاں	انوار احمد زئی — صورتِ خورشید
۶۶	ابراہیم افسر	مولانا شوکت میرٹھی کی شرح ”حلیٰ کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی“
۷۵	محمد عامر سہیل	جدید اردو تنقید: استعارے کی بیانیوں کی تفہیم میں معاون رجحانات
۸۲	فرحان رضا	تحت اللفظ خوانی کا فن: ایک مختصر جائزہ
۸۵		رفقارِ ادب [ڈاکٹر عرفان شاہ، سید علی خرم]
۹۱		گرد و پیش



ہائے کتنا سفاک جون گزرا ہے۔ ہم سے ادب و فن کی کئی نابغہ روزگار شخصیات کو چھین کر لے گیا جس کے نقصان کا اندازہ آنے والے وقت میں ہوگا۔ نصف برس گزر گیا ساری دنیا انتہائی تیزی کے ساتھ ایک بڑی تبدیلی کی لپیٹ میں آتی چلی گئی ہے۔ معاشیات، اقتصادیات، ادبیات کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات پر بھی بڑا فرق پڑا ہے۔ معاشرتی فاصلے تو پہلے بھی تھے لیکن اب مزید بڑھ گئے لیکن قربتیں برقی گئی ہیں۔

جو معاملات اور مکالمات روبرو ہوتے تھے، ان کا سلسلہ آن لائن شروع ہو گیا۔ حصولِ علم ہو یا کسبِ رزق، مشاعرے ہوں یا مباحثے، ہر شعبہ ہائے زندگی میں آن لائن فعالیت میں اضافہ ہوا۔ ادیب، شاعر، دانش ور سے لے کر ایک عام آدمی تک ایک ہی بات رہ جاتی ہے۔ مکالمہ، محاکمہ، ڈسکورس جس کے ذریعے ابلاغ ہو سکے، اپنی بات پہنچائی جاسکے لیکن اس مکالماتی فضا کو بھی اگر موت نگلنا شروع کر دے تو یہ فضا بھی دھیرے دھیرے رخصت ہو جائے گی۔ اب اس مکالماتی فضا سے بھی ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگ یکے بعد دیگرے رخصت ہو رہے ہیں۔ ان شخصیات کے چلے جانے کے بعد جو خلا پیدا ہو رہا ہے، وہ شاید کبھی پورا نہ ہو سکے کیوں کہ ان کا کوئی نعم البدل میں ہے۔ ہائے کیسے کیسے گوہرِ نایاب چلے گئے؛ افسانہ نگار و نقاد، آصف فرخی، شعرا میں تاج بلوچ، نجیب پروانہ، گلزار دہلوی، سرور جاوید، طارق عزیز، منظر ایوبی، آل عمران، افراسیاب کامل، محقق و نقاد مظہر محمود شیرانی، مفتی نعیم، عالم بے بدل علامہ طالب جوہری، سیاسی رہنما سید منور حسن، ماہرینِ تعلیم مغیث الدین شیخ، انوار احمد زئی، مزاح نگار مجتبیٰ حسین،۔۔۔ روز ایک خبر سننے کو مل رہی ہے۔ کسی بھی دور کا ادب خود ساختہ تنہائی میں تخلیق نہیں ہو سکتا، نہ ہی پنپ سکتا ہے اور نہ ہی وہ معنی فراہم کر سکتا ہے جو ایک معاشرے کے اجتماعی شعور کو بلندی تک لے کر جائے۔

بلاشبہ یہ ایک مشکل وقت ہے اور زمانہ جنگ جیسی صورتِ حال ہے۔ وہ بھی عالمی جنگ۔ پوری دنیا اس وقت ایک نادیدہ دشمن سے محاذ آرائی میں مصروف ہے۔ ہمیں بھی اسی محاذ پر رہتے ہوئے محفوظ طریقے سے زندگی کے تمام معمولات جاری رکھنے ہیں کہ اس جنگ کی مدت غیر معینہ دکھائی دیتی ہے۔

اس تمام صورتِ حال میں ہمیں اپنے لیے کوئی لائحہ عمل طے کرنا بہت ضروری ہو گیا ہے کہ اپنے شعبہ جات میں زندگی کو تحفظ فراہم کرتے ہوئے کیسے رواں دواں رکھا جاسکے۔

وبائی صورتِ حال کی وجہ سے انجمن کی لائبریری مستقل طور پر بند ہے لیکن حفظانِ صحت کے اصولوں کے پابند رہتے ہوئے انجمن کا عملہ اسی طرح فعال ہے۔ ہمیں اس بات پر خوشی ہے کہ نہ صرف انجمن کے جریدے لاک ڈاؤن کے باوجود اپنے مقررہ اوقات پر شائع اور ارسال ہو رہے ہیں بلکہ ہماری ویب سائٹس اور سوشل میڈیا پر بھی موجود ہیں جن سے شائقینِ علم و ادب استفادہ کر سکتے ہیں۔

ماہ جولائی کی اکتیس تاریخِ اردو کے معروف ناول و افسانہ نگار منشی پریم چند کا یومِ ولادت ہے۔ اس حوالے سے زیرِ نظر شمارے میں دو مضامین شامل ہیں۔ مئی کے مہینے میں داعیِ اجل کو لبیک کہنے والے ادیب و دانش ور مجتبیٰ حسین اور انوار احمد زئی پر بھی مضامین موجود ہیں۔

(ث۔ ر)



پریم چند کے ناول ”میدانِ عمل“ کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ

”میدانِ عمل“ پریم چند کے مشہور ترین ناولوں میں سے ایک بہت ہی اہم ناول ہے۔ اس کو دیہی تحریکات کی روشنی میں دیکھنے پر متعدد نتیجہ خیز پہلوؤں کی تصویریں صاف ہوتی ہیں۔ جس میں طبقاتی کش مکش، حکومت کے جبر و ظلم و ستم، معاشی ابتری اور معاشرتی خرابی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ”میدانِ عمل“ ۱۹۳۰-۳۲ء کے درمیان لکھا گیا جبکہ ہندوستانی زندگی کے حالات کو پہلی بار سیاسی، سماجی اور معاشی پہلوؤں کو مفصل انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ پریم چند ”میدانِ عمل“ سے قبل ”غبن“ میں جن نکات کی طرف اشارہ کیا تھا یعنی محنت کش طبقہ کی کش مکش اور اس کے سیاسی شعور میں جو اضافہ ہوتا ہے، ”میدانِ عمل“ میں اس کی ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس ناول میں محنت کش طبقہ کی محرومیوں پر زور دیا ہے جو آگے چل کر یہی محرومیاں اسے بغاوت کے جذبات عطا کرنے کی صلاحیت پیدا کرتی ہیں۔ ناول کا پس منظر گاندھی جی کے رہبری میں ۱۹۳۰ء میں تحریک آزادی ہے۔ جس میں ہندوستان کے مختلف طبقوں اور فرقوں کے لوگ ایک دوسرے کے دوش بدوش کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناول کے تمام کردار عملی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ان کی اس خاص بدلاؤ کا مقصد آزادی و کسانوں، مزدوروں کو ظلم و جبر کے خلاف متحد کرنا تھا۔ ان کے اندر اپنے حقوق کی حصول یابی کا شعور بیدار کرنا تھا تا کہ یہ محنت کش طبقہ عملی طور سے آزادی کے لیے تیار ہو جائے۔ ناول کے کردار میں گاندھی جی کے اصول تو ملتے ہی ہیں لیکن پریم چند کے اپنے مشاہد و تجربات غور و فکر بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ ”میدانِ عمل“ کا تخلیقی دور ہندوستان میں تحریک آزادی کا دور ہے اس عہد میں عدم تعاون، بائیکاٹ اور سول نافرمانی کی تحریک میں لوگ زور و شور سے شامل ہو رہے تھے۔ اور ان میں حب الوطنی اور غلامانہ زندگی سے آزادی کی تمنا جاگ اٹھی تھی۔ پریم چند ایک حساس القلب انسان دوست تھے محنت کش طبقہ کے مسائل سے ان کو گہری وابستگی و ہمدردی تھی جس کا وہ اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں یہی صفات ان کی حقیقت نگاری کو سامنے لاتا ہے۔ مالک رام کا خیال ہے:

غرض میدانِ عمل میں جہاں ہماری پچھلے چند برس کی تحریکوں پر سیر حاصل تبصرہ ہے وہاں اس کے

کردار بھی ہماری طرح گوشت پوست کے انسان ہیں۔ ان کے جذبات اور احساسات خواہشات اور

انگلیں۔ ایشک و حسد کے جذبات بھی ویسے ہی ہیں جیسے واقعی اس دنیا کے لوگوں کے ہوتے ہیں۔ آج تک ہوتے آئے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ کوئی مافوق العادت یا غیر معمولی کردار نہیں پیش کیا گیا۔ جس سے ہم مرعوب ہو جائیں۔ یا جس کا کوئی فعل یا قول غیر فطری معلوم ہو۔ سب ہماری طرح اسی دنیا کے رہنے والے ہیں۔^(۱)

میدانِ عمل میں پریم چند نظریہ گاندھی یعنی عدم تشدد سے منحرف نظر آتے ہیں اور ان کا آدرش کردار حکام سے انتقام کے عمل کو اپنا عقیدہ سمجھتا ہے۔ پریم چند اس ناول میں اچھوتوں سے بے مثال ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان کے دل و دماغ میں چھوت اچھوت کی بیماری کا نئے کی طرح چھبتی رہتی کہ ہندوؤں کا اعلیٰ طبقہ اچھوتوں کو عرصہ دراز سے غلام بنا کر ان کا طرح طرح سے استحصال کرتا ہے اور انھیں بنیادی حقوق سے کوسوں دور رکھتا ہے۔ ہر بچوں کو مندر میں جانے کی اجازت نہیں ہوتی کہ وہ پوجا پاٹ کر سکیں اگر غلطی سے بھی کوئی دلت مندر میں آجاتا تو اس کو طرح طرح کے اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس ضمن میں سکھ کا کردار بہت اہم ہے۔ اس کا تحریک چلا کر دلتوں کے بچوں کو اسکول میں داخل کرانا اور ان کے لیے مندر کا دروازہ کھلوانا سب سے اہم تھا۔ جو آگے چل کر ہندوستان کے لیے زبردست انقلابی قدم ثابت ہوا جس سے پریم چند کے انقلابی شعور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”میدانِ عمل“ اور ”منگل سوتر“ میں پریم چند کے اس انقلابی شعور کا عکس ملتا ہے۔ ”میدانِ عمل“ میں امرکانت، سکھ، آتماند، منی اور گاؤں کے سیکڑوں کسان جبر و ظلم کی قوتوں کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی عملی جدوجہد ہی ناول کا موضوع ہے۔^(۲)

اس ناول میں پریم چند طبقاتی نابرابری کو ختم کرنے کے لیے معاشرت کے ادنیٰ طبقے کو متحد ہو کر میدانِ عمل میں کود کر ظلم و جبر کے خلاف طبقاتی جدوجہد کا پیغام دیتے ہیں ناول میں سوکھے کا مارچیل رہے کا شکار، لگان معانی اور جانوروں کے قرتی کیے جانے کے خلاف ایک ہو کر جدوجہد کرتے ہیں جس کا خاتمہ سمجھوتے پر ہوتا ہے۔ کاشنکار لگان میں بدلاؤ کے لیے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے امرکانت اور آتماند کی قیادت میں متحد ہو کر اپنے بنیادی حقوق و طبقاتی مفاد کی تحفظ کے لیے میدانِ عمل میں کود پڑتے ہیں۔

پریم چند نے اس ناول میں ہندوستان کے دس کروڑ اچھوتوں کی بد حالی ان کی مظلومی اور کسمپرسی کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور چوں کہ اس کی جڑیں ہندو سماج کی صدیوں پرانی تاریخ میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس لیے پریم چند نے بہت غور و فکر کے بعد اس مسئلہ کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں وہ مہاتما گاندھی کے عقائد سے واضح طور پر منحرف نظر آتے ہیں۔ ورنہ اور ذاتوں کی تقسیم کے بارے میں وہ مہاتما گاندھی کی ہم نوائی نہیں کرتے بلکہ تمام انسانوں کی مذہبی، سماجی، معاشی اور سیاسی حقوق کے لحاظ سے ایک سطح پر دیکھنا چاہتے ہیں۔^(۳)

دلتوں کے تئیں پریم چند کا نظریہ گاندھی جی سے زیادہ واضح اور ہمدردانہ تھا۔ ان کی نظر میں خدا کی تخلیق کردہ مخلوق سب ایک برابر ہیں پھر یہ بھید بھاؤ اور بٹوارہ کیسا، پریم چند اس کے قطعی قائل نہ تھے، اس بٹوارے کی نوعیت چاہے جو ہو، مذہبی، سماجی یا پیشہ وارانہ بنیادوں پر۔

یہی وہ دن تھے جب پریم چند پہلے گاندھی اس کے بعد میں امبیڈکر کے اصولوں اور رویوں سے متاثر ہو کر برہمنی نظام کے خلاف کہانیاں اور ناول لکھ رہے تھے۔ کہانی ”نجات“، ”ٹھاکر کاکنواں“، ”مندر“ اور ”کفن“، ناول ”چوگان ہستی“، ”میدانِ عمل“ اور ”گودان“ راست طور پر انھیں مسائل پر لکھے گئے کامیاب اور ہنگامہ خیز ناول اور کہانیاں ہیں جو اردو ادب میں تاریخی اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن دلت خیال کے مطابق اتنا سب کچھ کرنے کے باوجود گاندھی جی ورن نظام کو ہی آئیڈیل مانتے تھے اور قدیم ہندوستانی سماج کی ساخت میں کوئی ٹوٹ پھوٹ نہیں چاہتے تھے۔^(۴)

بیسویں صدی میں جب کہ ہندوستان کے حالات کچھ ایسے تھے سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اخلاقی اور اقتصادی ابتری پھیلی ہوئی تھی ۱۸۵۷ء کی ناکام جدوجہد آزادی کی تحریک کا ہولناک واقعہ گزرنے کے بعد برطانوی حکومت اپنے اقتدار کے بچے معاشرت میں مکمل طور سے گاڑ دیے تھے۔ اس عہد میں پریم چند ٹالسٹائیٹ اور گاندھیت فکر کی نشوونما کرتے ہوئے ناولوں کی تخلیق کر رہے تھے۔ پریم چند ادنیٰ طبقے کے فکر کو ناول میں داخل کر کے اپنی رومانی حقیقت نگاری اور انسانیت پرستانہ کاشتوت دے رہے تھے۔ معاشرت میں ان کی ادبی حیثیت یہ تھی کہ ان کی باتوں کو بڑی سنجیدگی سے سنا جاتا۔ انسانی فطرت کا انھیں گہرا شعور حاصل تھا جسے بڑے فن کارانہ انداز سے آسان زبان اور بہترین اسلوب کے ساتھ حقیقی واقعات کو پیش کر رہے تھے۔ انھوں نے ناول نگاری میں حقیقی زندگی کو شامل کر اس کا دامن اتنا وسیع کر دیا کہ آنے والے ناول نگاروں کی راہ آسان ہو گئی۔ ان کے تمام ناولوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دل میں قوم کے لیے درد تھا۔ پریم چند گاندھی جی کے اصولوں کے حامی تھے۔ ہندو سماج میں فرسودہ رسم و رواج کو ختم کرنے کے لیے اپنے قلم کو حرکت دی۔ لڑکیوں کی کم عمری کی شادی کو ایک قسم کا ظلم سمجھتے تھے۔ گھریلو زندگی میں نا اتفاقی اور مذہبی ٹھیکیداروں سے ان کو سخت نفرت تھی۔ سماج کے دبے کچلے ہوئے انسانوں کی داد رسی اور جاگیردار، سرمایہ دار طبقے کی استحصال آمیز پالیسیوں سے ان پر ظلم و ستم، سماجی و معاشی ناہمواریوں اور ادنیٰ طبقے کے لیے افراد کی جانب سے سماجی بہبود کے پروگراموں اور اداروں کے قیام ملک سے محبت اور دیگر ضمنی موضوعات کو افسانوی ادب میں شامل کر کے سوئی ہوئی انسانیت کو بیدار کرتے ہیں جس کی مثال ان کی ناول ”بازار حسن“، ”نرملہ“، ”گوشہ عافیت“، ”ہم خرماء ہم ثواب“، ”جلوہ ایثار“، ”پردہ مجاز“، ”چوگان ہستی“، ”بیوہ“، ”غبن“، ”میدانِ عمل“ اور ”گودان“ میں ملتی ہے۔ ان کی حقیقت پسندی کھل کر سامنے آتی ہے۔

ان ناولوں کا پس منظر پریم چند نے ایسی زندگی کو بنایا ہے جس کا مشاہدہ انھوں نے بہت قریب سے

کیا ہے۔ اور جس کے دکھ درد میں درحقیقت ان کے اپنے دکھوں کی کسک موجود ہے۔ زندگی کی تخصیص کا نتیجہ یہ ہوا کہ پریم چند نے جو کچھ لکھا ہے اس پر حقیقت اور صداقت کی مہر ثبت ہے۔ واقعات کی رو کے ساتھ ساتھ جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ بھی زندگی کے بالکل صحیح نمونے ہیں۔ ان کی ہر الجھن اور کش مکش اور اس الجھن اور کش مکش کا مداوا زندگی کے حقائق پر مبنی ہے۔^(۵)

”میدانِ عمل“ ہندوستان میں آزادی کے لیے چل رہی تحریکوں کی ایک عظیم داستان ہے۔ جس میں پورے ملک کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے اور اس میں ہر طبقہ کو موضوع بنایا گیا ہے کسان، کاشتکار، مزدور، تجارت پیشہ، نوکری پیشہ، زیر تعلیم طلبہ، عورت مرد گویا کہ سب کے سب اس تحریک آزادی کے ہم نوا بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں ادنیٰ و اعلیٰ طبقہ نادار و پریشان حال ظلم کے ستائے ہوئے لاچار اچھوتوں کے حالات زار کو موضوع بنایا گیا ہے کہ ان کے لیے رہنے کو گھر کھیتی کے لیے زمین اور لگان سے چھٹکارا اور دیگر پریشانیوں سے نجات ملے اس کے لیے بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ ”میدانِ عمل“ کے عنوان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے تمام اہم کردار قسمت پرستی سے بیزار ہیں۔ وہ حالات کے مارے مظلوموں، کسانوں، اور غریبوں کے دلدل میں پھنسے دلتوں کی بد حالی کے لیے قسمت کا رونا نہیں روتے بلکہ سینہ سپر ہو کر معاشی اور معاشرتی اصلاح کے لیے عملی جدوجہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دیگر اصلاحی تحریکوں، مزدوروں کے ہڑتالوں اور کانفرنسوں، جلسے جلوس کے مظاہرے ہونے لگے اور اس میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہوتے گئے تحریک میں شدت اور ظالموں سے نفرت کا جذبہ دوسروں کے لیے اثر انگیز ہوتا گیا۔ سائنس کمیشن کے بائیکاٹ سے برطانوی حکومت تملنا اٹھی اور آزادی کے متوالوں پر لاٹھی چارج کر دیتی ہے جس سے نہ جانے کتنی معصوم زندگیاں موت کی آغوش میں سائگیں اس واقعہ سے آزادی کے لیے دل میں تڑپ اور بھی بڑھ گئی۔

درحقیقت اس ناول میں ہماری پچھلے دس پندرہ برس کی تمام تحریکوں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ کہیں اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے کھل رہے ہیں تو کہیں سیوا آشرم بن رہے ہیں کہیں لگان کی تخفیف کی تحریک ہے تو کہیں گرام سدھار کی کوشش ہے۔ کہیں مزدوروں کی تنظیم ہے تو کہیں ان کی اقتصادی بہتری کے وسائل کا بیان ہے۔^(۶)

میدانِ عمل میں پریم چند نے ملک کی آزادی کے لیے قومی تحریکات اور وطنی مسائل کو موضوع بنانے کے علاوہ چھوت اچھوت جیسے اہم مسئلے اور عورتوں کی سماجی و سیاسی زندگی پر توجہ مرکوز کی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مکمل طور سے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں کو زیر بحث لا کر اپنے عہد کی مخصوص زندگی کو پیش کیا ہے۔ ہندوستان میں چھوت اچھوت کا مسئلہ صدیوں پرانا ہے۔ ہندو معاشرے کی پہچان نابرابری اور تفریق سے ہے۔ حالاں کہ پریم چند سے قبل بھی معاشرتی مصلحین نے اس مسئلہ کی جانب توجہ تو ضرور کی مگر چھوت اچھوت کا حل کوئی نہیں تلاش سکا۔ لیکن پریم چند نے اس مسئلے کے خاتمے کے لیے ایک تحریکی شکل پیش کی جو دیہی و

شہری زندگی میں الگ الگ نقطہ نظر سے اثر انداز ہوئی۔ شہروں میں اس کا دائرہ کچھ مخصوص معاملات جیسے مندروں میں داخلہ کے لیے اور کسانوں کی بہبود میونسپل بورڈ تک محدود ہے مگر دیہاتی زندگی میں اس تحریک کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگئی۔ پریم چند کی پیدائش دیہات میں ہوئی انھوں نے ان تمام مسائل کا سامنا بہ ذاتِ خود کیا تھا۔ ذاتی مشاہدات و تجربات کی بنا پر ان کی تخلیق حقیقت و سچائی کا پرتو ہے:

سیاسی حالات کے اس پس منظر کو سامنے رکھ کر ”میدانِ عمل“ کا مطالعہ کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ہندوستان کی افسانوی تاریخ کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اس سارے ہیجان کو پریم چند نے جس درجہ فنی رکھ رکھاؤ سے سمیٹ لیا ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ مذکورہ بالا سارے تاریخی حقائق میں سے کسی ایک کو بھی پریم چند نے راست طور پر بیان نہیں کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود سیاسی ہیجان کی پوری فضا ”میدانِ عمل“ میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔ اس ناول میں صرف سیاسی فضا ہی نہیں بلکہ معاشی اور سماجی حالات بھی پورے فن کارانہ سلیقہ کے ساتھ پیش کر دیئے گئے ہیں۔ لیکن یہاں ہر جگہ حقیقت (Fact) کو سچائی (Truth) بنا کر پیش کیا گیا ہے۔^(۷)

پریم چند نے اپنے ترقی پسندانہ اور حقیقت پسندانہ نظریہ کے بنا پر اچھوتوں کے مسائل کی گہرائیوں تک پہنچنے کی پھر پور کوشش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مذہب کے نام پر ہونے والے غیر مذہبی افعال اور انسانیت سوز حرکتوں کو فروغ دینے میں ساہوکاروں اور سرمایہ دار طبقے کا زبردست تعاون ہے۔ یہ اعلیٰ طبقے کے لوگوں کے اندر سارے غلط فعل عوام کو دھوکہ دینا، افسروں کی خوشامد کرنا اور ان کو رشوت دینا اور جعل سازی کرنا وغیرہ ایک ساتھ موجود ہیں۔ ان کے یہی غلط افعال سچائی و ایمان داری کے جانب جانے سے روکتے ہیں۔ اچھوتوں کا مندروں میں داخلے کا مسئلہ بہت اہم تھا۔ گاندھی جی اچھوتوں کے مندروں میں داخلے پر زور دیتے تھے ان کے خیال میں مذہبی اداروں میں انسانیت اور حب الوطنی کا درس دیا جاتا ہے تو یہ ادنیٰ طبقہ اس سے محروم کیوں رہے۔ وہ اس پابندی کو معاشرتی نا انصافی اور ظلم قرار دیتے تھے۔ گاندھی جی کے خیالات کو پریم چند نے آگے بڑھاتے ہوئے میدانِ عمل جیسا شاہکار ناول لکھا جس میں اچھوتوں کو مندروں میں داخلہ کے علاوہ عوامی مقامات پر بھی ان کے لیے کوئی روک ٹوک نہیں ہونا چاہیے چاہے وہ اسکول کالج، ٹرینوں، موٹروں، دکانوں، دھرم شالاؤں، پانی کے کنوؤں، جلسے جلوس میں وہ برابر کے شریک ہوں تب ہی ایک ہندوستان کا خواب تعبیر ہو سکتا ہے۔

”میدانِ عمل“ پریم چند کا ایک کامیاب ناول ہے چوں کہ اس میں اس دور کی سچی تصویر کشی اور سیاسی اور سماجی سرگرمیاں موجود ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار امرکانت، دہلی کے ایک رئیس ساہوکار سمرکانت کا بیٹا ہے جو اپنی دن رات کی محنت سے ہلدی کی دوکان کے علاوہ بہت بڑی پونجی کا مالک ہے۔

امرکانت کے والد لالہ سمرکانت بڑے کارپرداز تھے۔ اپنی قوت بازو سے لاکھوں کی ثروت پیدا کر لی تھی۔ پہلے ان کی ایک چھوٹی ہلدی کی آڑھت تھی۔ ہلدی کے بعد گڑ اور چاول کی باری آئی۔

تیس سال تک ان کے کاروبار کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ اب آدھتیں بند کر دی تھیں۔ محض لین دین کرتے تھے۔ کہیں روپے جسے نہ ملیں اسے وہ بے دریغ دے دیتے تھے۔ اور کچھ ایسے خوش نصیب تھے کہ ان کی رقمیں ڈوبتی نہ تھیں۔^(۸)

امرکانت رئیس باپ کے بیٹے کے علاوہ ہمدرد ایک ذی فہم لڑکا ہے اپنے والد کے نہ چاہنے کے باوجود اس نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور ہائی اسکول کے امتحان میں صوبے میں پہلی پوزیشن حاصل کی اور آگے کی پڑھائی کر ہی رہا تھا کہ لالہ سمرکانت بیٹے کی مرضی جانے بغیر اس کی شادی لکھنؤ کی ایک بیوہ کی لڑکی سکھداسے کر دی۔ سکھداس کی پرورش بڑے لاڈ و پیار سے ہوئی تھی عجز و انکسار سے کوسوں دور ایک مغرور اور فیشن پرست لڑکی تھی۔ گویا دونوں کا ذہنی میلان نہ ہو پایا۔ ایک ساتھ رہتے ہوئے بھی الگ الگ تھے۔ سکھداس پیسے کو اپنی دنیا سمجھتی تھی وہ چاہتی تھی کہ امرکانت اپنے والد کے کام میں ہاتھ بٹائے اور پیسے کمائے۔ امرکانت کو اس کے اندر کی خودداری لوگوں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ اور اس کی سادگی اپنے باپ کے پیشہ سے دور رکھتی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ سمرکانت اس سے برہم رہتے تھے۔ ماں کا پیار بچپن میں ہی چھن گیا تھا اور باپ کی یہ حالت تھی کہ اس کی شادی جب ہوئی تو بیوی بھی کچھ ایسی ہی ملی جو قدم قدم پر اس کے خیالات کی مخالفت کرتی ہے۔ ان سب حالات نے اس کو اتنا بیزار کیا کہ پڑھائی ادھوری چھوڑ کر قوم و ملک کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ جہاں اس کے استاد پروفیسر شانتی کمار اس کی ذہنی آبیاری کرتے ہیں۔ امرکانت میونسپلٹی کا ممبر چنا جاتا ہے اور اپنے باپ کے پیشے سے الگ اپنی کمائی کا ذریعہ بناتا ہے اور گاؤں گاؤں گھوم کر کھڑ بچ کر اپنی زندگی بسر اوقات کرتا ہے۔

لالہ جی جو کام کرتے امراس کا لٹا ہی کرتا۔ انھیں ملائی سے رغبت تھی۔ بیٹے کو ملائی بالکل نہ بھاتی تھی۔ باپ دین دار آدمی تھا۔ بیٹا اسے ریاکاری سمجھتا تھا۔ وہ پرلے سرے کے حریص تھے۔ لڑکے کی نگاہ میں دولت حقیر چیز تھی۔ لڑکا عموماً باپ کے نقشے قدم پر چلتا ہے۔ مہاجن کا لڑکا مہاجن، پنڈت کا پنڈت، وکیل کا وکیل، کسان کا کسان ہوتا ہے۔ مگر یہاں اس مغائرت نے مہاجن کے لڑکے کو مہاجن کا دشمن بنا دیا۔ باپ نے جس بات کو منع کیا اس کی پابندی بیٹے پر لازم ہو گئی۔ مہاجن کے ہتھکنڈے اور ابلہ فریبیاں اس کے علم میں روز آتی رہتی تھیں۔^(۹)

سکھداس کو اپنے شوہر امرکانت سے ہر معاملے میں اختلاف رہتا ہے۔ شادی کو دو سال ہو چکے ہیں مگر ان کی زندگی میں اب تک محض سطحی محبت ہی تھی۔ ان کے رشتے میں گہرائی و گیرائی کا نام نہ تھا۔

دونوں آپس میں ہنستے بولتے، تاریخ اور ادب کے تذکرے کرتے۔ لیکن زندگی کے حقیقی معاملات میں جدا تھے۔ ان میں دودھ اور پانی کا میل نہیں ریت اور پانی کا میل تھا۔ جو ایک لمحے کے لیے مل کر الگ ہو جاتے ہیں۔^(۱۰)

قومی کاموں میں حصہ لینے کے لیے وہ گاؤں گاؤں کا سفر کرتا جلے جلوس کرتا۔ امر کی تعلیم سے رغبت اور باپ کی تعلیم سے بے توجہی اور ان چاہی شادی یہ تمام حالات اس کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں جس کی وجہ سے اس کی شخصیت میں کچھ اہم خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ دولت سے بے رغبتی، محبت کی تلاش، غریبوں اور بے سہاروں سے ہمدردانہ تعلق ہی اس کا مشغلہ بن جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ سکینہ اور اس کی غریب ماں کی زندگی سے بے حد متاثر ہوتا ہے۔ سکینہ اور اس کے گھر کو دیکھ کر وہ تڑپ اٹھتا جس میں مفلسی اور غربتی کا بھیا نک چہرہ نظر آتا ہے۔ پٹھانی غریب تو ہے لیکن ان میں خود داری، وضع داری، اور آہنی عزم و حوصلہ بے مثال ہے جو امرکانت کے عزم و استقلال کو مضبوطی فراہم کرتے ہیں۔

امرکانت کا کلیجہ مسوس کر رہ گیا ’’اف اتنا افلاس، پہننے کے کپڑے تک نہیں اور کل پٹھانی اس کے یہاں بدھاوے میں ریشمی کپڑے لے کر گئی تھی اس افلاس میں یہ وضع داری۔ دورو پے سے کیا کم خرچ ہوئے ہوں گے دورو پے میں دو پا جامے بن سکتے تھے۔ ان غریبوں کا حوصلہ کتنا بلند ہے کتنا وسیع رسوم کے لیے بھی کس حد تک قربانیاں دینے کو تیار رہتے ہیں۔‘‘^(۱۱)

امرکانت کالج کے ہی دنوں سے پروفیسر شانتی کمار کے ساتھ قومی کاموں میں سرگرمی سے حصہ لینے لگا تھا۔ کسانوں کی بد حالی اور ان کی تباہ شدہ زندگی دیکھ کر بے حد متاثر ہوتا ہے۔ یہی تجربات و مشاہدات ہی اس کو میدانِ عمل میں اتارتے ہیں۔ سکینہ اور اس کی بوڑھی ماں سے ہمدردی و محبت اس کو اس قدر بدنام کر دیتی ہے کہ شہر چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور وہاں سے ہجرت کر کے ہری دوار کی پہاڑی پر پناہ گزیں ہوتا ہے۔ جہاں ہریجنوں کی بیس پیچیس گھر کی چھوٹی سی آبادی ہے۔ یہ اچھوتوں کی بستی غربتی اور مفلوک الحالی کی بھیا نک داستان بیان کرتی ہے۔ ان کے حالات زار کو میدانِ عمل بنا کر ان کی اصلاح اور ان کے بنیادی حقوق کے لیے جدوجہد کرنے لگا۔ اس گاؤں میں گودڑ چودھری کا اس سے لگاؤ، سلونی کا ممتا بھرا پیار اور منی کی ہمدردی اس کے آگے بڑھنے میں مدد کرتی ہیں۔ اب وہ اس بستی کی اصلاح اور ان کی بری عادتوں کو چھڑانا اور ان کو اچھے کاموں میں لگانے پر اپنی توجہ مرکوز کر دیتا ہے۔ گودڑ چودھری کی شکل میں اس کو بڑی کامیابی ملتی ہے جو شراب چھوڑ کر اس کے ساتھ میدانِ عمل میں کود پڑتا ہے۔

چودھری نے مضبوط ارادے کے ساتھ کہا، ’’چاہے درد ہو، چاہے بائی ہو، اب پیوں گا نہیں۔ اپنی عمر میں ہجارتوں روپے کا دارو پی گیا۔ ساری کمائی نے میں اڑادی، اتنے روپے سے کوئی پن کا کام کرتا تو گاؤں کا بھلا ہوتا اور جس بھی ملتا۔‘‘^(۱۲)

امرکانت دھیرے دھیرے پورے گاؤں والوں کو اصلاح کی راہ پر لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور ایک اسکول بھی قائم ہو گیا۔ غریب کسانوں، مزدوروں کو جاگیر دارانہ نظام رہن داروں و حکام کے بڑھتے ہوئے ظلم و جبر کے خلاف متحد کر انھیں اپنے حق کی حصول یابی کے لیے لڑنا سکھاتا ہے۔ پریم چند کسان کے زبان سے کہلاتے ہیں:

ہمارے لیے یہ اندھیر ہی قیامت ہے۔ جب پیداوار لاگت سے بھی کم ہو تو لوگان کی گنجائش کہاں۔ اس پر بھی ہم آٹھ آنے پر راضی تھے۔ مگر بارہ آنے تو خواب و خیال ہے۔ آخر سر کار کفایت کیوں نہیں کرتی؟ پولیس اور فوج اور انتظام پر کیوں اتنی بے دردی سے روپے اڑائے جاتے ہیں۔ کسان گوئے، بے بس ہیں، کمزور ہیں۔ کیا اسی لیے سارا نزلہ انھیں پر گرنا چاہیے؟^(۱۳)

امرکانت کے گھر چھوڑ دینے کے بعد اس کی بیوی سکھدا کی زندگی میں ایک عجیب تبدیلی آتی ہے۔ وہ عیش و عشرت کی زندگی ترک کر کے غریبوں اور اچھوتوں کی لڑائی اپنے سر لے لیتی ہے۔ معاشرت میں برابری قائم کرنے کے لیے اچھوتوں کے لیے مندر کا دروازہ کھلواتی ہے۔ شہر کے مزدوروں میں انقلاب پیدا کرتی ہے جو میونسپلٹی کے فیصلے کے خلاف ہڑتال کرتے ہیں۔ آخر میں یہ چھوٹے چھوٹے واقعے ایک تحریکی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ آخر کار حکومت سکھدا کو یہ انقلابی قدم اٹھانے کے جرم میں گرفتار کر لیتی ہے۔

سارے شہر میں ایک سنسنی سی چھائی ہوئی تھی گویا کسی غنیم نے شہر کا محاصرہ کر لیا ہو۔ کہیں دھویوں کا جماؤ ہو رہا ہے، کہیں چماروں کا کہیں مہتروں کا۔ نائی، کہاروں کی پنچایت الگ ہو رہی ہے۔ سکھدا دیوی کے حکم سے کون انحراف کر سکتا تھا۔ سارے شہر میں یہ خبر اتنی جلدی پھیل گئی کہ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی۔ ایسے موقعوں پر خبر رسائی کے ذریعے گویا غیب سے مہیا ہو جاتے ہیں۔ خبریں اپنے آپ ہوا میں دوڑنے لگتی ہیں۔ مہینوں سے عوام کو یہ امید ہو رہی تھی کہ نئے نئے گھروں میں رہیں گے جہاں دھوپ ہوگی ہوا ہوگی۔ سب ہی ایک نئی زندگی کا خواب دیکھ رہے تھے۔ مگر آج شہر نے ان کی آرزوں پر پانی پھیر دیا۔^(۱۴)

ادھر امرکانت کسانوں اور ہریجنوں کی تحریک کی رہنمائی کرتا ہے۔ زمین دار اور حاکم ضلع سے وہ مانگ کرتا ہے کہ کاشتکاروں کو لوگان سے چھٹکارا ملنا چاہیے۔ اسی بیچ سکھدا کی گرفتاری کا علم اسے ہوتا ہے تو اپنے جدوجہد کو اور تیز کر دیتا ہے۔ شہر کے حالات کو قابو میں رکھنے کے لیے اس کے بچپن کا دوست سلیم اسے گرفتار کر لیتا ہے۔ امرکانت کی گرفتاری لالہ سمرکانت کو بیدار کر دیتی ہے وہ بھی کاشتکاروں، مزدوروں اور اچھوتوں کی حمایت میں زمین دار طبقہ اور حکومت کے خلاف باغیانہ تقریر کرنے لگے جس کے جرم میں لالہ سمرکانت کو بھی گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

دوستوں! ظلم کرنا جتنا بڑا گناہ ہے اتنا ہی بڑا گناہ ظلم سہنا بھی ہے آج طے کر لو کہ یہ ظلم نہ سہو گے۔ سب ایک دل ہو کر ارادہ کر لو کہ اس ظلم کا خاتمہ کر دو گے۔ جس زمین پر ہم کھڑے ہیں یہاں کم سے کم دو ہزار چھوٹے چھوٹے مکان بن سکتے ہیں، جن میں دس ہزار آدمی آرام سے رہ سکتے ہیں۔ مگر یہ

ساری زمین چار پانچ بنگلوں کے لیے دی جا رہی ہے۔ میونسپلٹی کو دو لاکھ روپے مل رہے ہیں۔ شہر کے دس ہزار مزدوروں کی جان کی قیمت دو لاکھ کے برابر بھی نہیں۔^(۱۵)

سکھدا، امرکانت اور لالہ سرکانت کی گرفتاری کے ساتھ سکھدا کی ماں رامادیوی اور سکینہ کی ماں پٹھانی کی بھی گرفتاری ہو چکی ہے ایسے میں امرکانت کی بہن نینادیوی تحریک کی کمان اپنے ہاتھوں میں لیتی ہے اور ایک احتجاجی جلسے میں تقریر کرتے ہوئے اپنے شوہر کی گولی کا شکار ہو کر شہید ہو جاتی ہے۔ نینا کی قربانی شہر کے سرمایہ داروں اور ثروت مندوں کو ہلا کر رکھ دیتی ہے۔ جو مجبوروں کے مطالبات کو ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور ان کے تمام جائز مانگوں کو بھی مان لیا جاتا ہے۔ ادھر سلیم کو جب ان مظلوم کسانوں کے صحیح حالات کا علم ہوتا ہے تو وہ بھی سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے کر اپنے دوست امرکانت کی جگہ کاشتکاروں کی فلاح و بہبود کے لیے اس تحریک کی رہنمائی کرتا ہے اور کچھ ہی دن ہوئے تھے کہ سلیم کی بھی گرفتاری ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد سکینہ شہر سے گاؤں آتی ہے۔ اور کسانوں، مزدوروں کی آزادی کے لیے تحریک کو آگے بڑھاتی ہے۔ پولیس سکینہ کو بھی گرفتار کر کے لکھنؤ کے جیل میں پہنچا دیتی ہے۔ اس گٹرے ہوئے حالات کا صوبے کے گورنر کو جب علم ہوتا ہے تو وہ بیچ بچاؤ کر کے سمجھوتہ کر دیتے ہیں اور تمام قیدیوں کے رہائی کا حکم جاری کر دیئے جاتے ہیں اور سب کو آزاد کر دیا جاتا ہے۔ سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے۔ امرکانت اور سکھدا ایک ہو کر نئی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔

اسے امر کے اس خط کی یاد آئی جو اس نے شانتی کمار کے پاس بھیجا تھا اور پہلی بار شوہر کی طرف سے اس کے دل میں عفو کا جذبہ پیدا ہوا، اس عفو میں ہمدردی تھی۔ ہمنوائی تھی، اشتراک تھا۔ اب دونوں ایک ہی راہ کے مسافر ہیں ایک ہی مندر کے پجاری ہیں ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ کوئی اختلاف نہیں ہے۔ آج پہلی بار اسے اپنے شوہر سے روحانی مناسبت ہوئی۔ جس مورت کو اس نے پتھر کا ٹکڑا سمجھ رکھا تھا اس کی آج وہ پھول مالا سے پوجا کر رہی ہے۔^(۱۶)

”میدانِ عمل“ پریم چند کے کامیاب ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے جس کی اپنی تاریخی اہمیت ہے۔ اس میں ان کا تجرباتی ذہن نئی منزلوں کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ اس میں ہندوستانی کاشتکاروں کی انتہائی خراب حالات کی طرف پریم چند لوگوں کو متوجہ کراتے ہیں۔ کسان کساد بازاری کے شکار اور زمینداروں کے استحصال سے پسماندگی کی دلدل میں پھنستے جا رہے تھے۔ امرکانت گاؤں پہنچ کر کسانوں کی غربت اور مفلوک الحالی کا حل اور ان کے لیے کچھ بہتر کرنا چاہتا ہے۔ اس گاؤں کے گرد و نواح میں مہنت آشرام ایک بڑا زمین دار ہے جو کاشت کاروں کا بھرپور استحصال اور ان کو لوٹ گھسوٹ کر اپنی زندگی کو سیراب کرتا ہے۔ جس کے پاس ثروت کی کمی نہیں ہے عالی شان محل میں ٹھا کر دوار، ہزاروں کچھ لگوؤں، سادھو سنتوں اور بھگتوں کی دن رات پرورش ہوتی ہے۔ مہنت آشرام ایک راجا کی زندگی گزارنے میں یقین رکھتا ہے اس کے پاس وہ تمام عیش و عشرت کے سامان موجود ہیں جو ایک راجا کے پاس ہوتے ہیں۔ وہ ایسے

راجا ہیں جس کی رعایا بھوکوں مر رہی ہے لیکن اس سے ان کو کوئی سروکار نہیں حسب معمول ان کے محل میں محفلیں سجتی ہیں کسان بھوکے مر رہے تو مر رہے تو صرف لگان دینے اور مر کر کھیتی کرنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ مہنت کے اس ظالمانہ رویہ کے خلاف امرکانت اور سوامی آتماند کسانوں کو متحد کر تحریک چلاتے ہیں۔ جس میں ان کو زبردست کامیابی ملتی ہے۔ شہر میں پروفیسر شانتی کمار اور سکھدا تحریک چلا کر بے گھر مزدوروں کی رہائش کے لیے میونسپلٹی سے زمین دلوانا چاہتی ہے۔ لیکن میونسپلٹی اس کے لیے تیار نہیں۔ سکھدا مزدوروں کے بیچ تقریر کرتے ہوئے کہتی ہے:

جس زمین پر ہمارا دعویٰ تھا وہ لالہ دھنی رام کو دے دی گئی۔ وہاں ان کے بنگلے بنیں گے۔ بورڈ کو روپے پیارے ہیں تمھاری جان کی اس کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں۔ ان خود غرضوں سے انصاف کی امید چھوڑ دو۔ تمھارے پاس کتنی طاقت ہے اس کا انھیں خیال نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ادنیٰ درجے کے لوگ ہمارا کر ہی کیا سکتے ہیں۔ انھیں ابھی ہمارے طاقت کا تجربہ نہیں ہوا... میں جانتی ہوں ایسی ہڑتال کرنا آسان نہیں ہے تم لوگوں میں بہت سے ایسے ہیں جن کے پاس ایک دن کو بھی کھانے کو نہیں ہے۔ مگر یہ بھی جانتی ہوں کہ بغیر تکلیف اٹھائے آرام نہیں ملتا۔^(۱۷)

پروفیسر شانتی کمار مزدوروں کی حمایت میں جلسے کرتے دورے کر کے ان کے بدتر زندگی کا جائزہ لیتے۔ سرمایہ داروں، میونسپلٹی بورڈ کے ممبران کو پھنکار لگاتے ہوئے خطاب کرتے۔

جس سماج میں غریبوں کے لیے جگہ نہیں ہے وہ اس مکان کی طرح ہے جس کی بنیاد نہ ہو۔ کوئی ہلکا جھونکا بھی اسے زمین پر گراسکتا ہے... کیا یہی انصاف ہے کہ ایک آدمی بنگلے میں رہے دوسرے کو جھونپڑی بھی نصیب نہ ہو... جب عقل پر انصاف کی جگہ خود غرضی کا غلبہ ہو جاتا ہے تو سمجھ لیجئے کہ سماج میں زبردست انقلاب آنے والا ہے۔ گرمی بڑھ جاتی ہے اس کے بعد طوفان آتا ہے۔^(۱۸)

ڈاکٹر شانتی کمار اور سکھدا کی کمر توڑ محنت سے مزدوروں کو ان کا حق مل جاتا ہے میونسپلٹی انھیں گھر کے لیے زمین مہیا کر ادیتی ہے۔ یہاں سے پریم چند کے خیالات میں تبدیلی آتی ہے۔ اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ پچھڑوں، دلتوں، مزدوروں، کاشتکاروں اور دیگر دبے کچلے ہوئے طبقات کو منظم کر جدوجہد اور طبقاتی شعور کو استعمال کر ظلم و جبر اور زمین داروں، سرمایہ داروں کے استحصال اور ان کے ظالمانہ نظام سے نجات دلائی جاسکتی ہے انھیں نکات کو ہتھیار بنا کر وہ میدانِ عمل میں داخل ہوتے ہیں۔ پریم چند کا مذہبی نظریہ گاندھی جی سے الگ ہے وہ اچھوتوں کے مسئلے کو انسانی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔

مذہب کی بندشیں اس سے کہیں سخت، کہیں ناقابل برداشت اور کہیں مہمل تھیں مذہب کا کام دنیا میں اتحاد اور اتفاق پیدا کرنا ہونا چاہیے یہاں مذہب نے عناد اور افتراق پیدا کر دیا ہے۔ کھانے پینے

میں، رسم و رواج میں مذہب کیوں مداخلت کرتا ہے۔ میں چوری کروں، خون کروں، دغا کروں، مذہب مجھ سے باز پرس نہیں کر سکتا۔ اچھوت کے ہاتھ سے پانی لے لوں مذہب کی نگاہ میں گنہگار ہو گیا۔ اچھا مذہب ہے ہم مذہب کے دائرے سے باہر کوئی روحانی تعلق بھی قائم نہیں کر سکتے۔ اس مذہب نے روح کے ساتھ اخلاص و محبت کو بھی جکڑ رکھا ہے۔ یہ مذہب نہیں مذہب کا سوانگ ہے۔^(۱۹)

پریم چند دلتوں کی سماجی اور اقتصادی حالت کو بہتر بنانا چاہتے تھے۔ شاید اسی لیے پروفیسر شانتی کمار، اور سکھدا کے کردار کے ذریعہ اچھوتوں کے لیے مندر کا دروازہ کھلوانے اور سماجی برابری کا درس دلواتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار امرکانت ہمیشہ سے کوشاں ہے کہ کس طرح ان کو سماج کے اوپری سطح پر لایا جائے۔ اور تبھی یہ ممکن ہو سکے گا جب یہ تعلیم اور اقتصاد میں آگے آئیں۔ حکومت کے قائم کردہ سرکاری اسکولوں میں فیس زیادہ ہونے کی وجہ سے یہ ممکن نہیں تھا کہ دلتوں اور کسانوں کے بچوں کو تعلیم مل سکے۔ امرکانت پروفیسر شانتی کمار کے آشرم میں ایک چھوٹا سا مدرسہ قائم کرتا ہے جس میں کسانوں مزدوروں، دلتوں کے بچوں کو مفت میں تعلیم دی جاتی ہے۔

وہ علی الصبح اٹھ کر شانتی کمار کے سیدھا آشرم میں پہنچ جاتا، اور دوپہر تک لڑکوں کو پڑھاتا رہتا۔ یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے میں ہی تھا۔ نو بجے تک ڈاکٹر صاحب خود پڑھاتے تھے۔ اگرچہ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اور تعلیم کے بہترین اور جدید اصول کی پابندی کی جاتی تھی پھر بھی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی۔ سرکاری مدرسوں میں جہاں فیس، جرمانے اور چندوں کی بھرمار رہتی تھی لڑکوں کو بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ یہاں کوئی جھانکتا بھی نہ تھا۔ مشکل سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بھولے بھالے معصوم بچوں کا فطری نشوونما کیسے ہو۔ وہ کیسے باہمت، قناعت پسند، سچے خادم بن سکیں۔ یہی اس کا خاص مقصد تھا۔^(۲۰)

پریم چند ہمیشہ کی طرح اس ناول میں بھی بے جوڑ شادی کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ اس میں امرکانت اور سکھدا کی ہم آہنگی، ذہنیت اور نظریات کے تضادات کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ایسی شادی کی سخت لہجے میں مذمت کرتے ہیں۔ ناول میں نینا اور مینی رام کے خیالات میں ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی جہنم بن جاتی ہے۔ نینا شریف النفس، سیدھی سادی خود دار لڑکی ہے۔ وہیں مینی رام مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے وہ نہایت فیشن پرست غرور میں ڈوبا ہوا انسان ہے۔ نینا اپنی پہلی رات کی کہانی اپنی بھابی سے یوں بیان کرتی ہے۔

اس میں نہ تو دیوتا پن تھا، نہ آدمی پن، یہاں تو صرف بے حیائی تھی، بیہودگی تھی اور غرور تھا۔ میں عقیدت کی تھال میں اپنے دل کا سارا خلوص، ساری مسرت اور ساری محبت لیے اس دیوتا کے قدموں پر نثار ہونے کے لیے بیٹھی ہوئی تھی۔ ان کی یہ قطع دیکھ کر جیسے تھال میرے ہاتھ سے چھوٹ کر

گر پڑا۔ میرے وجود کا۔^(۲۱)

پریم چند بے جوڑ شادی کو معاشرتی برائی تسلیم کرتے ہیں۔ جیسے کہ نینا جیسے کردار ہمارے سامنے ہیں۔ پریم چند کبھی ناامید نہیں ہوتے ان کے ناول میدانِ عمل میں یہ بات ثابت ہے۔ وہ جانتے تھے کہ حق کا بول بالا ہوگا اور باطل جھکے گا۔ جاگیردارانہ نظام ختم ہوا مزدور غریب کسان اچھوتوں کو برابری کا درجہ ملنا نینا مستقبل کی بات کچھ اس انداز میں کرتی ہے۔

غریب بہت دن غریب نہ رہیں گے۔ اور وہ زمانہ دور نہیں ہے جب غریبوں کے ہاتھ میں طاقت ہوگی اور ان کے ہاتھ میں امیروں کی قسمت کا فیصلہ۔ اس لیے میں کشمی کی بیٹیوں سے کہتا ہوں۔ انقلاب کے درندے کو چھیڑ چھیڑ کر نہ جگائیں۔^(۲۲)

مختصر یہ کہ ناول کے دیگر کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ چودھری گودڑ، سلونی، سلیم، سمرکانت، سیٹھ دھنی رام، بوڑھی پٹھانی، سکینہ وغیرہ کے کردار سے اس عہد کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے کئی پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ جیسے لالہ سمرکانت اور دھنی رام کے کردار سے مہاجنی اور سرمایہ داری کا طبقہ نمائندگی کرتے ہیں۔ پریم چند اس ناول میں اپنی فنی چابکدستی سے ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر کے اردو ناول نگاری کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔

حواشی

- ۱۔ ”زمانہ“، پریم چند نمبر، مالک رام، صفحہ ۲۸۸
- ۲۔ ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، صفحہ ۳۹۹
- ۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۲
- ۴۔ پروفیسر علی احمد فاطمی، ”معاصر اردو ناول کے دلت سروکار“، مضمون ”ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ“، مرتبہ قمر رئیس و پروفیسر علی احمد فاطمی، ایم آر پی بلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، صفحہ ۷۵-۷۶
- ۵۔ وقار عظیم، ”داستان سے افسانے تک“، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، صفحہ ۸۳
- ۶۔ مالک رام، ”زمانہ“، پریم چند نمبر، صفحہ ۲۸۴
- ۷۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، ”بیسویں صدی میں اردو ناول“، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، صفحہ ۲۲۳-۲۲۲
- ۸۔ مدن گوپال، مرتب، ”میدانِ عمل“، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، صفحہ ۵
- ۹۔ ایضاً، صفحہ ۶
- ۱۰۔ ایضاً، صفحہ ۱۳
- ۱۱۔ ایضاً، صفحہ ۱۰۷
- ۱۲۔ ایضاً، صفحہ ۱۴۲
- ۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۹۴

- ۱۴۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۸
۱۵۔ ایضاً، صفحہ ۳۳۸
۱۶۔ ایضاً، صفحہ ۲۵۵
۱۷۔ ایضاً، صفحہ ۲۲۰
۱۸۔ ایضاً، صفحہ ۵۲۔
۱۹۔ ایضاً، صفحہ ۸۵
۲۰۔ ایضاً، صفحہ ۹۶۔
۲۱۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۵
۲۲۔ ایضاً، صفحہ ۳۵۵



اردو لغت (تاریخی اصول پر) تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر بی بی امینہ

قیمت: ۵۰۰ روپے

تلمیحاتِ راشد

ڈاکٹر عابد خورشید

قیمت: ۴۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

پریم چند کے ناولوں میں عورت کا تصور

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سبب ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں تو علم و فن اور معاشرتی تہذیب کے زیر اثر ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پایہ تخت دہلی کا سیاسی زوال اہل ہند کی اخلاقی پستی کا سبب بنا۔ اس عہد میں معاشرے پر عیش و عشرت کا غلبہ حاوی رہا۔ اس عہد کی اخلاقی پستی کی وجہ سے خواتین اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہو گئیں اور نسوانی پستی کا گراف متواتر بڑھتا رہا۔ مختلف اصلاحی تحریکوں نے اس دور میں جنم لیا اور اسی ماحول میں ناول نے آنکھیں کھولیں اور ظاہر ہے قلم کاروں کا ان حالات سے متاثر ہونا ایک فطری عمل تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں سستی پر تھا، بیوہ خواتین پر ظلم و تشدد، دیوداسی پر تھا، نومولود بچوں کا قتل اور دیگر کٹر رسومات سماج میں رائج تھیں۔ بطور خاص ہندو طبقہ کی خواتین کی حالت زیادہ بدتر تھی۔ ان تمام سماجی برائیوں کے خلاف راجا رام موہن رائے اور سوامی دیانند سرسوتی نے آواز اٹھائی اور ان کی اصلاحی تحریکات نے قلم کاروں کے طرز تحریر اور انداز فکر پر گہرا اثر ڈالا۔ چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر منشی پریم چند تک نے اپنے ناولوں میں اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کی روشنی میں معاشرے کے مسائل کو رقم کیا اور ان کے حل بھی اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

پریم چند کے دور کو ہندوستان کی سیاسی و سماجی بیداری کا دور کہنا غلط نہ ہوگا۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے علاوہ کئی دیگر سیاسی جماعتیں وجود میں آچکی تھیں اور قدیمی تہذیب و تمدن کا یہ ملک ہندوستان اس نئی طرز کے زیر اثر آہستہ آہستہ بدل رہا تھا۔ ہندوستان جس کی آبادی تقریباً ۸۰ فیصد حصہ گاؤں میں بستا تھا۔ یہ آبادی زیادہ تر تعلیم کی روشنی سے محروم تھی۔ پرانی رسم و رواج کی زنجیروں نے معاشرے کو جکڑ رکھا تھا۔ ایسے دور میں کئی اصلاحی تحریکوں نے بطور خاص ہندوؤں کی معاشرتی اصلاح پر کافی دھیان دیا اور اس کے خاطر خواہ نتائج بھی برآمد ہوئے۔

پریم چند کے ناولوں کے پس منظر میں ہمیں اُسی پُر آشوب دور کے سیاسی و سماجی حالات، رسم و رواج اور وہی ماحول کی منظر کشی ملتی ہے۔

اس دور میں آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی نے سماج میں رائج فرسودہ مذہبی اور معاشرتی رسوم پر کاری ضرب لگائی اور تعلیم نسواں اور عورتوں کے سماجی حقوق کے لیے آواز اٹھائی۔

اسی سلسلے میں برہمہ سماج کے بانی راجا رام موہن رائے نے بطور خاص عورتوں کے بنیادی حقوق سے لے کر ان پر ہور ہے بے جا ظلم و تشدد کو نشانہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے ناولوں پر آریہ سماج کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ بطور خاص خواتین کی سماجی اصلاح کے متعلق ان کے نظریات قابلِ قدر ہیں۔ پریم چند کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ ہندو مذہب اور سماج نے عورتوں کے ساتھ صدیوں تک ظلم و تشدد کا رویہ برقرار رکھا۔ یوں بھی ہندو معاشرے میں خواتین ظلم و تشدد کا شکار تھیں ہی، لیکن ان کے یہاں بیوہ کی حالت زیادہ قابلِ رحم تھی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں سماج کے انھیں مسائل کو بار بار اٹھایا۔ ہندی میں ”پرگلیا“ اور اردو میں ہم خرمادو ہم ثواب اور ”بیوہ“ میں مختلف پہلوؤں کو زیرِ بحث لا کر اس کے سماجی حل کو پیش کرنے کی ان کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔

ناول ”بیوہ“ کا کردار پورنا اسی مظلوم طبقے کی الم نصیبی اور اُس کے ساتھ جبر کی داستان ہے جس میں پریم چند نے بڑی مہارت سے ہندو سوسائٹی کے ظلم و جبر کی ایک سچی تصویر پیش کی ہے۔ ان کے مطابق معاشرے میں بیوہ عورت کے لیے کوئی محفوظ مقام نہیں۔ وہ کسی کی بھی رحم و ہمدردی کی مستحق نہیں سمجھی جاتی۔ ہر ایک اُسے شبہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

ناول ”بیوہ“ سے ماخوذ: ”ایک بیوہ پر الزام لگانا کتنا آسان ہے۔ عوام کو اس کے بارے میں بُرے سے بُرا خیال کرتے دیر نہیں لگتی گویہ کج روی ہی بیوگی کی قدرتی معاش ہے۔“

اپنے ناولوں میں کئی جگہ پریم چند بیواؤں کی فلاح و بہبود کے متعلق تجویز پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ بیواؤں کے پُرواہ یا عقدِ ثانی کی حمایت بھی کرتے ہیں۔ خود ایک بیوہ خاتون سے شادی کر کے انھوں نے اس مسئلے کا علمی حل پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس مسئلے کا دوسرا حل اُن کے نزدیک یہ بھی تھا کہ اگر بیوہ خواتین پھر سے شادی کے لیے رضامند نہ ہوں تو کم سے کم انھیں معاشرے میں باعزت زندگی بسر کرنے کا حق حاصل ہونا چاہیے۔

پریم چند کا دور غربی اور مفلسی کا دور تھا جس میں اکثر و بیش تر بے جوڑ شادیاں عمل میں آئیں اور اُن سے جڑے مسائل سامنے آئے۔ غریب و مفلس کمسن لڑکیوں سے عمر رسیدہ سرمایہ داروں کی شادیاں ہونا عام بات تھی۔ پریم چند نے اس موضوع پر بھی خوب لکھا اور بڑے موثر انداز میں اس مسئلے کو پیش کیا۔ وہ ایسی شادیاں جو عمر، رہن سہن یا شوہر و بیوی کے درمیان خیالات کے اعتبار سے بے جوڑ ہوں، معاشرے کے لیے لعنت سمجھتے تھے۔ ان کے مشہور ترین ناولوں میں نرملا، بازارِ حسن اور بیوہ میں بطور خاص اسی موضوع کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

”نرملا“ ایک ایسا ہی سماجی ناول ہے جس کا کردار نرملا جو کہ ایک کم عمر لڑکی ہے جس کی شادی اُس کی باپ کے عمر کے شخص سے اس لیے کر دی جاتی ہے کیوں کہ اس کی بیوہ ماں جین نہیں دے سکتی۔ اپنے باپ کی عمر کے بوڑھے شخص سے شادی کر کے وہ اس کے ہم عمر بچوں کی ماں پہلے بن جاتی ہے بیوی بعد میں۔ نرملا سے ماخوذ:

اب تک اسی قسم کا ایک شخص اس کا باپ ہوا کرتا تھا جس کے سامنے وہ سر جھکا کر اور بدن چھپا کر نکلتی تھی اب اسی عمر کا ایک شخص اس کا شوہر ہے۔

ناول بازارِ حسن کا کردار سُمن بھی بے جوڑ شادی کی پاداش میں ظلم و زیادتی کا شکار ہے۔ سُمن بھی جہیز کی رسم کی وجہ سے بے جوڑ شادی کی لعنت میں گرفتار ہے۔ جہیز کی رسم کو ہندو سماج میں جواہیت حاصل رہی ہے اس سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ اب تک یہ رسم ہزاروں معصوم اور بے گناہ لڑکیوں کی اجیرن زندگی اور موت کی وجہ بنتی ہے۔ نرملہ اور سُمن کی داستان نادار گھرانوں کی ان سیکڑوں بے زبان عورتوں کی کہانی ہے جو اس لعنت کا شکار ہوئیں۔ قمر رئیس کے الفاظ میں:

”انھیں ہر وہ شخص اپنی خدمت گزاری کے لیے خرید سکتا ہے جو جہیز کا طالب نہ ہو۔“

زندگی کے ناموافق حالات سے تنگ عورت کو سماج میں کہیں پناہ نہ ملی تو اس نے بازارِ حسن کا رخ کیا۔ سُمن کا کردار سماج کے اسی رستے ناسور پر ضرب کاری کرتا ہے۔

مجھے تو کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے جیسے پریم چند اپنے قلم کی تیز دھار سے سماج کے رستے ناسوروں کی جڑا جی کا کام انجام دے رہے ہیں۔

اسی طرح ان کا مشہور ترین ناول غبن ہے جس میں خواتین کی کی دولت و زیور کی نمائش کے بے جاشوق اور خود نمائی کی عادت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ غبن کی ہیروئن جالپا کا کردار ایک لالچی اور زیورات کی شوقین ایسی عورت کی داستان ہے جو اپنے شوہر کی اقتصادی حالت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتی اور اس کی زیورات کی فرمائش اس کے شوہر کو غلط اور ناجائز طریقہ سے دولت کمانے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔

اب آتے ہیں پریم چند کے مشہور ترین ناول ”گودان“ کی طرف جس پر فلم بھی بن چکی ہے۔ اس ناول میں فرسودہ سماجی رسومات پر انگلی اٹھائی گئی ہے تو دوسری طرف مغربی تہذیب کے زیرِ گرفت عورت کی بے جا آزادی کی مخالفت بھی کی گئی ہے۔ گودان کا ایک کردار مس مالتی ہے جس میں وہ تمام نقائص موجود ہیں جو مغربی ایڈوانس تہذیب کی تقلید سے پیدا ہوتے ہیں۔ مس مالتی ایک ایڈوانس خاتون ہے جو اپنی آزادی کے لیے کسی بھی حد تک جاسکتی ہے۔ عیش و عشرت کی زبردست خواہش نے اسے بالکل اندھا، خود غرض بنا دیا ہے۔ غیر مردوں سے ہر موضوع پر گھل کر بات چیت کرنا، مغربی طرز کا لباس زیب تن کیے وہ ایک آزاد تنہلی کی طرح اُڑتی پھرتی ہے جس کے لیے گرہستی ایک بندھن ہے۔

”گودان“ سے ماخوذ:

مغربی تہذیب یافتہ عورت گھر کی ملکہ نہیں رہنا چاہتی۔ عیش و عشرت کی زبردست خواہش نے اسے بالکل آزاد بنا دیا ہے۔ اس نے اپنی شرم و بزرگی کو جو اُس کی سب سے بڑی پونجی تھی شوخی اور تفریح پر

قربان کر دیا ہے۔

پریم چند کی مثالی عورت میں وہ خصوصیات موجود ہیں جن سے گھریلو زندگی جنت بن جاتی ہے۔ وہ عورت کو ایک اچھی ماں، شوہر پرست و فاشعار بیوی اور ایک فرمانبردار باحیائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں عورت تعلیم حاصل کرے۔ قومی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے۔ سب کچھ ہو مگر اعلیٰ تہذیبی قدروں کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے۔ یہ ایک خالص مشرقی خاتون کا تصور ہے۔ عورت صرف گھریلو کیوں ہو۔ گھر سے الگ بھی اس کی زندگی ہے۔ اگر اس میں آگے بڑھنے کی طاقت ہے تو وہ کیوں نہ آگے بڑھے۔

”گودان“ کی دھنیا کا کردار ایک ایسی ہی مثالی خدمت گزار خاتون کا کردار ہے جس کا دل جذبہ ایثار سے لبریز ہے۔ اس کے باوجود وہ مظلومیت کا شکار ہے۔ اس کی محنت و مزدوری سے کمائی ہوئی دولت زمیں دار ہڑپ لیتا ہے۔ بیگار و لگان کی چٹکی میں پتا دھنیا کا خاندان حالات کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ”میدانِ عمل“ میں مٹی کا کردار بھی دیہاتی خواتین کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے حقوق اور عزت کی خاطر دو انگریزوں کا قتل کر دیتی ہے۔

پریم چند نے ”چوگانِ ہستی“ میں رانی جانیوئی کے کردار کے ذریعے ایک ایسی قوم پرست ہندو عورت کا تصور پیش کیا جس کا دل وطن پرستی، ہمدردی، قربانی اور ایثار کے جذبے سے لبریز تھا۔ جو سراٹھا کر جیتی ہے۔ ”میدانِ عمل“ کی سکھدا، رامادیوی طبقہٴ نسواں کو قوم کی خاطر مر مٹنے کا سبق دیتی ہیں۔

میں جس کھڑکی سے پریم چند کے ناولوں کے پلاٹ کے کینوس کے آنگن میں جھانکتی ہوں تو مجھے نظر آتی ہیں..... ڈری سہمی اور سماج کی ستائی ابلا ناری۔ جو سر کو جھکائے معاشرے کی بنائی فرسودہ رسم و روایات کو ماننے کے لیے مجبور ہے۔ اس کے احساسات و جذبات پر بھی سماج کے کڑے پہرے ہیں۔

نرملہ، دھنیا، سکھدا، مٹی، مس مالتی، سمرایا جالپا پریم چند کا قلم بڑی چابک دستی سے ان سبھی خواتین کے کرداروں کا تجزیہ کر کے اُن کا ایک مکمل خاکہ اپنے ناولوں میں پیش کرتا ہے۔

منظر نگاری پریم چند کی طرزِ تحریر کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ کہیں کہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند کا قلم ایک مصوّر کے برش کی مانند ان تمام نسائی کرداروں کے جذباتی و نفسیاتی خیالات کی عکاسی اپنے ناول کے کینوس پر کرتا ہے اور تصویر کے پس منظر میں وہ تمام حالات و مسائل بھی نظر آتے ہیں جو ان کرداروں کو درپیش ہیں۔

پریم چند اپنی صدی کا وہ نمائندہ قلم کار ہے جس کی تخلیقات ہندوستانی تہذیب و تمدن اور روایات کا

زندہ جاوید ستاویز ہے۔



”شب نشین“ اور شاہین کی نظمیں

ولی عالم شاہین کینیڈا میں مقیم اردو کے ایک قادر الکلام اور پختہ مشق شاعر ہیں۔ کئی دہائیوں کا سفر طے کر چکے ہیں۔ اس دوران ان کی شاعری کے چھ مجموعے ڈھاکا، کراچی اور علی گڑھ سے شائع ہو چکے ہیں۔ ”شب نشین“ تازہ ترین ہے جس میں صرف نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ معروف نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے پیش لفظ میں لکھا ہے:

راقم الحروف کا خیال ہے کہ اگر شاہین کی نمائندہ نظموں کا یہ مجموعہ ہندوستان اور پاکستان کے رجحان ساز ادبی جرائد تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے تو ان کی شاعری کے امتیازات کی نئے سرے سے بازیافت ہو سکے گی۔

ڈاک کی سروس میں حالیہ دشواریوں کے سبب پتا نہیں علی گڑھ میں شائع ہونے والی شاہین کی یہ کتاب یہاں کے رسالوں تک پہنچ سکے گی یا نہیں، مگر جہاں تک ان کی شعری تخلیقات کا تعلق ہے تو وہ تو اتر سے پاکستان کے بیش تر اردو رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں اور انھیں اعتبار حاصل ہے۔ جدید اردو نظم میں موضوعات، ہستی تجزیوں اور حسیت کے نئے زاویوں نے تازہ کاری کے جو رنگ بکھیرے ہیں ان کی ایک قوس قزح اپنی منفرد پہچان کے ساتھ شاہین کی نظموں میں موجود ہے۔ یہ پہچان مغربی ثقافتی اور تہذیبی فضا کی خوشبو نے عطا کی ہے۔ یہاں مثال کے لیے ان کی نظم ”لینا رڈ کو، ہن“ سے چند سطور نقل کر رہا ہوں:

شہر تمہارا تم سے دور بہت ہی دور، بہت ہی پیچھے چھوٹ گیا ہے

مانٹریال کی گلیوں میں اس وقت بھی تم پورے زندہ تھے

آج بھی تم زندہ ہو، تابندہ ہو

اب تو اسی مٹی کا تم اک حصہ ہو!

شاہین کی نظم ”چلی بھی جاجر س غنچہ کی صدا پہ نسیم“ سے بھی یہ لائنیں ملاحظہ فرمائیں:

☆ ۱۷-۲۰۱ سی، گرے گارڈن، تیسری منزل، بلاک ۱۶، گلستان جوہر، کراچی۔ ۵۲۹۰، فون: ۲۱۶۴۲۸۲-۳۰۰

موصل سے لائے بیج کو
یوکان کی زمین میں بوتی ہوئی وہ نرس
سرشار ہے پودینے کی خوشبو سے
اس طرح
صحرا کی دھوپ جیسے اُگ آئی ہے
برف میں

شاہین کے یہاں موضوعات کے اعتبار سے نظموں میں کافی تنوع ہے جس سے ہر قدم پر تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ موضوعات فلسفہ، سائنس، تاریخ اور دیگر علوم کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے بعض صورتوں میں یہ احساس ہوتا ہے کہ تخلیق کا عمل دانشوری کو ساتھ لے کر چل رہا ہے۔ موضوعات کی یہ تازگی جگہ جگہ روح عصر کو بھی آشکار کرتی ہے۔ نظم ”ربیع العرب“ سے چند سطور نقل ہیں:

اپنی زمینی سوچ اور سچائی کا اک مستند اور معتبر
واضح حوالہ بن کے
ہر خواہش
خود اپنے ہی لہو سے
بابِ نو تحریر کرتی جا رہی ہے

شاہین کی نظمیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی مخصوص حوالے سے اسلوب وضع کرنے کی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ مشرق کی سماجی اور ثقافتی صورتِ حال کے جائزوں اور مغربی دنیا کے علمی اور تہذیبی منظر ناموں کا سہارا لیتے ہوئے اپنے اسلوبِ اظہار کو تازگی کا رنگ عطا کرنے کی سعی کی ہے اور اس میں خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہاں ایک مثال ان کی نظم ”پچھلی صدی کے لوگ“ سے پیش کر رہا ہوں:

ہم پاٹلی پترا اور سہون سے
برلن کی دیوار سے لندن سے
سکیناٹک اور مصر کی چھوڑی چھوٹی گلیوں تک
اپنے کو بانٹتے آئے ہیں
اب خود قلاش ہیں
سڑکوں پر مارے پھرتے ہیں

شاہین بیش تر صورتوں میں اپنی ذات کے حوالے سے نظم لکھتے ہوئے زندگی کے تجربات کی پرچھائیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ ذات کی حدود کو پھلانگ کر کائنات کی سرحدوں کو چھونے لگتی ہیں۔ اور اس پس منظر میں قدروں کی شکست و ریخت، روحانی بحران، قلبی اضطراب اور ایک بے نام سی نا آسودگی کا المیہ اُجاگر ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں ”ریل کی پٹری تیرے نام“، ”حویلی“، ”تلوے کی مردہ کھال“، ”سانچہ“، ”گیلا کاغذ“، ”کسی کسی دن“ اور ”حکم نامہ“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

گزشتہ برسوں میں سامنے آنے والی نظموں کی اچھی کتابوں میں ”شب نشین“ کا شمار کیا جائے گا۔



جہاتِ سرسید

ڈاکٹر رخسانہ صبا

قیمت: ۴۰۰ روپے

قومی زبان اور سرسید شناسی

ڈاکٹر تہمینہ عباس

قیمت: ۳۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

ڈاکٹر جمال نقوی (علیگ) ☆

خطوطِ غالب میں انشا پردازی

بقول حالی مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر اُن کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے، ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی۔

نثرِ غالب کے شواہد ان کی چند تقریظوں، دیباچوں، رقعات اور ”برہانِ قاطع“ کے جواب میں لکھے گئے تین کتابچوں ”لٹائفِ غیبی“، ”تنبیغِ تیز“ اور ”نامہِ غالب“ کے علاوہ ان کے تاریخ ساز خطوں میں پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے ۱۸۵۱ء میں ان کی ابتدا کی اور ان کے یہ خطوط ”عودِ ہندی“ اور ”اردوئے معلیٰ“ کے نام سے ۱۸۶۸ء اور ۱۸۹۹ء میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے غالب کے خطوط کے بارے میں ایک اہم بات تحریر کی ہے کہ انھوں نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر کو وہ لب و لہجہ دیا جو بعد میں سرسید، حالی اور مولوی عبدالحق کی علمی و ادبی نثر کا راہ نمائین گیا۔

خطوطِ غالب کیا ہیں، گویا کہ اپنے چاہنے والوں سے دل چسپ گفتگو ہے جو روایتی القاب و آداب اور غیر ضروری لوازم سے بالکل عاری ہے۔ ہاں! متوجہ کرنے کے لیے میاں، برخوردار، بھائی صاحب اور مہاراج جیسے مناسب الفاظ ضرور گفتگو کا آغاز بنے ہیں۔ اکثر ان کے بغیر بھی گفتگو شروع کر دی جاتی ہے۔ اس بات کی تصدیق حالی کی اس تحریر سے ہوئی ہے:

مرزا غالب کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ اُن کے بعد کسی سے اس کی پوری تقلید ہو سکی۔ انھوں نے القاب، آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کی متوسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں، سب اُڑا دیں۔ وہ خط کو کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی صاحب، کبھی مہاراج، کبھی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں۔ اس کے بعد مطلب لکھتے ہیں اور اکثر بغیر اس قسم کے الفاظ کے مدعا لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

ادائے مطلب کا طریقہ بالکل ایسا ہے جیسے دو آدمی بالمشافہ بات چیت کرتے ہیں۔

خطوط غالب کی اہمیت کے بارے میں معروف نقاد ریاض صدیقی یوں رقم طراز ہیں:

مراسلہ نگاری کو ادبی صنف کا مرتبہ غالب کے انہی خطوط کے ذریعے ملا۔ اردو نثر کی ادبی اصناف میں یہ خطوط ایک نئی دریافت اور تسخیر ہیں جن کے ساتھ زبان کی سادگی اور عمومیت کا وہ رجحان پایہ تکمیل تک پہنچا جس کی داغ بیل میر اسٹن دہلوی نے ڈالی تھی۔ زبان کو سماجی عمل کی حیثیت سے برتنے میں غالب کا نام سرفہرست ہے۔ گویا انھوں نے اردو زبان کو جسے وہ ہندی کہتے ہیں، صدیوں کی قید سے رہائی دلا دی اور ان لوگوں میں واپس لائے جن کی گود میں پل بڑھ کر وہ بلوغت کی منزل تک آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے لفظوں اور محاوروں کے معاملے میں 'غلط العوام' کو معیار بنایا۔

شاعری کی طرح غالب نے کافی عرصے تک فارسی زبان کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا اور انھیں اپنی فارسی تحریروں پر بڑا ناز تھا۔ مگر جیسے جیسے اردو خواص و عوام میں مقبول ہوتی گئی اور سکہ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر گئی تو مجبوراً غالب کو بھی اسی طرف آنا پڑا۔ یہاں تک کہ جب ۱۸۵۰ء میں تیموری خاندان کی تاریخ (مہر نیم روز) لکھنے پر مقرر کیا گیا اور شاہ ظفر نے انھیں نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطاب سے نوازا، ساتھ ہی چار سال بعد استاد شاہ شیخ محمد ابراہیم ذوق کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر کی غزلوں پر اصلاح دینے کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ اُس وقت ضرورت کے تحت انھیں بھی اردو ہی کو ذریعہ اظہار بنانا پڑا۔ مگر جس زبان کو انھوں نے بہ جبر استعمال کیا، وہی آخر میں دنیاے ادب میں اُن کی شہرت و عظمت کا سبب بنی۔

خطوط کے ابتدائے سے آگے بڑھ کر جب ہم اس کے متن پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی ظرافت اور شوخی تحریر نے مکاتیب کو ڈرامے اور ناول سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے۔ یہی وہ چیز ہے جس نے اُن کے خطوط میں انفرادیت، دل چسپی اور لطفِ بیاں کے نئے دروا کر دیے ہیں۔

مرزا غالب نے جہاں اپنے خطوط میں ظرافت کے پہلو دکھائے ہیں، وہیں ۱۸۵۷ء (غدر) کے بعد جب وہ اپنے گھر میں خود ہی محصور ہو گئے تھے، انھوں نے اپنے احباب کو جو خطوط لکھے، اُن میں اُس وقت کے دہلی کی تاریخ رقم کر دی ہے۔ یہ خطوط غالب کو شاعر اور انشا پرداز سے بڑھ کر ایک تاریخ نویس کا درجہ بھی دیتے ہیں۔

جب ظرافت کی بات آتی ہے تو مرزا مکتوب الیہ کی عمر اور مذاق کے مطابق اپنے خط میں شوخیاں کرتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک دوست کی بیٹی کو جو بچپن میں مرزا صاحب کے سامنے آتی تھی اور اب جوان ہو گئی ہے، وہ یوں تحریر کرتے ہیں:

کیوں بھئی! اب اگر ہم کول آئے بھی تو تم کو کیوں کر دیکھیں گے۔ کیا تمھارے ملک میں بھتیجیاں چچا سے پردہ کرتی ہیں؟

غالب نے دسمبر ۱۸۵۸ء کی آخر تاریخوں میں اپنے ایک دوست کو خط لکھا۔ انھوں نے اس کا جواب ۱۸۵۹ء کی پہلی یا دوسری تاریخ کو لکھ کر بھیجا۔ مرزا صاحب نے دوبارہ انھیں اس طرح لکھ کر خط بھیجا:

دیکھو صاحب! یہ باتیں ہم کو پسند نہیں۔ ۱۸۵۸ء کے خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں بھیجتے ہو اور مزایہ ہے کہ جب تم سے کہا جائے گا تو یہ کہو گے کہ میں نے دوسرے ہی دن جواب لکھا ہے۔

غالب اپنے خطوط کے ذریعے تاریخ یوں رقم کرتے ہیں کہ جب دلی کے لئے کے بعد ایک خط نواب علاء الدین خاں کو تحریر کرتے ہیں تو اس میں یوں رقم طراز ہیں:

کل تمھارے خط میں دوبارہ یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہر ہے، ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے۔

اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے جس میں مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود۔ بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں۔ امرائے اہل اسلام میں اموات گنوتو حسن علی خاں، بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپے روز کا پنشن دار، سو روپے مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامردانہ مر گیا۔

میر ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیرزادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخش، محمد علی خاں کا بیٹا جو بخوبی بخشی ہو چکا ہے، بیمار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمھارے چچا کی سرکار سے تجھیز و تکفین ہوئی۔

احباب کو پوچھو تو ناظر حسین مرزا، جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا، اس کے پاس ایک پیسا نہیں، کئے کی آمد نہیں۔ مکان اگر چہ رہنے کو مل گیا ہے مگر دیکھے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔

بڑھے صاحب ساری املاک بیچ کر اور نوش جاں کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانچ سو روپے کرائے کی املاک واگزار اشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تباہ و برباد لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے، دیکھیے کیا ہوتا ہے؟

قصہ کوتاہ، قلعہ اور جھجر اور بہادر گڑھ اور بلجھ گڑھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ کی ریاستیں مٹ

گئیں، شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں، ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جائے۔ جو حکما کا حال کل لکھا ہے، وہ بیان واقع ہے۔ صلحا اور زہاد کے باب میں جو حرف مختصر میں نے لکھا ہے، اس کی بھی سچ جانو۔ بہت سے خطوط میں ناامیدی و افسردگی اور اس جہان کی بے اعتباری و بے ثباتی کا حال بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جس سے اس وقت کی صورت حال کا کسی حد تک اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں اپنی پیرانہ سالی اور پریشانی کا حال اس طرح تحریر کرتے ہیں:

ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے۔ ضعف، سستی، کاہلی، گراں جانی۔ رکاب میں پاؤں ہے نہ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو سفر مقرر ہے اور ہادیہ زاویہ ہے۔ دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

میر مہدی مجروح کو لکھا گیا ایک خط ان سے بالمشافہ گفتگو کی مانند ہے۔ ان کے اس منفرد اور نرالے انداز کی تقلید ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ غالب کا یہ نرالا طرزِ تحریر دیکھیے:

اے میرن صاحب! السلام علیکم۔ حضرت آداب کہو۔ حضور! آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟ حضور! میں کیا منع کرتا ہوں۔ پھر آپ کیوں تکلیف کریں۔ نہیں، میرن صاحب اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں۔ آپ سے خفا کیوں ہوں گے؟ بھائی! آخر کوئی وجہ تو بتلاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟ سبحان اللہ! اے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو، باز رکھتا ہے۔ اچھا! تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں؟ کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔

میاں بیٹھو! ہوش کی خبر لو۔ تمھارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟ میں بوڑھا آدمی، بھولا

آدمی تمھاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا۔ لاجول ولا قوۃ۔
غالب کے خطوط کی منفرد طرزِ تحریر اور اس میں انشا پر دازی کی چند مثالیں ان کے نثری آہنگ اور شوخی، تحریر کو پیش کرتی ہیں اور ان کی حیثیت بطور ایک صاحبِ طرز انشا پرداز متعین ہو جاتی ہے لہذا انھی کے الفاظ میں کہنا پڑتا ہے کہ ”غالب کا ہے اندازِ بیاں اور۔“
آخر میں مشرق اور مغرب کے دو نقادوں کی آرا کے ساتھ ہی میں اپنی اس گفتگو کا اختتام کروں گا۔
ابتدا میں اردو خطوط نویسی مقفی اور مسجع عبارتوں سے مزین ہوتی تھی۔ اس کی تبدیلی اور وہ بھی منفرد انداز اور جدید رنگ میں غالب ہی کا اجتہاد قرار دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ”داستانِ تاریخِ اردو“ کے مصنف مولانا حامد حسن قادری غالب کی اس خصوصیت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

نثرِ اردو میں غالب کی الوہیت اور اذیت اُن کے واقعات کے سبب سے ہے۔ اردو خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جو جدتیں پیدا کیں اور ان کو جس التزام و اہتمام کے ساتھ برتا، اس میں غالب اوّل بھی ہیں اور آخر بھی۔

غالب کی خطوط نویسی میں پائی جانے والی اس جدت طرازی کا اعتراف مغربی دانش وروں نے بھی کیا ہے۔ پروفیسر گراہم بیل نے اپنی ”تاریخِ ادبِ اردو“ میں غالب کی خطوط نویسی کے متعلق مختصر لیکن جامع بیان اس طرح دیا ہے:

He (Ghalib) changed the whole course of Urdu letter writing substituting the natural for the artificial.



تازہ شمارہ
شائع ہو گیا ہے

انجمن کا تحقیقی جریدہ شش ماہی
”اردو“
(شمارہ جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء)
قیمت: ۴۰۰ روپے || ۵ امریکی ڈالر (بیرون ملک)
رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے کے لیے ۴۵۰ روپے کا منی آرڈر درج ذیل پتے پر ارسال فرمائیے:
انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی
http://urdu.atup.org.pk urdu.atup@gmail.com

ایچ ای سی
سے منظور شدہ

اردو میں کتب خانوی مواد کی فراہمی اور ڈاکٹر غنی الاکرم سبزواری

پروفیسر جارج اسمتھ ممتاز ماہر تعلیم نے ایک کامیاب استاد کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ: ایک باوقار، کامیاب اور ماہر استاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ فہم و ادراک کا مالک ہو، عمدہ تعلیمی استعداد رکھتا ہو، صاف گو، بااخلاق، باکردار ہو، علم کے حصول کے لیے طلبہ کی حوصلہ افزائی اور پشت پناہی کرتا ہو، طلبہ سے اچھی توقع اور اُمید رکھتا ہو اور انہیں مزید آگے بڑھنے کی ترغیب دیتا ہو، طلبہ کو پڑھانے اور اُن کے ردِ عمل جاننے کے ہنر سے بخوبی واقف ہو اور طلبہ کے دھیان و خیال پر پوری توجہ ہو، موضوع فہمی اور ترسیل کا جذبہ و جنون ہو، طلبہ تک رسائی رکھتا ہو، گوں نہ گوں متنوع صلاحیتوں کے اظہار پہ قادر ہو۔

اگر مندرجہ بالا پیمانے پر غنی الاکرم سبزواری صاحب کو پرکھا جائے تو وہ یقیناً ایک قابل، ذہین و فطین، باوقار استاد کی حیثیت سے سو فیصد کھرے اور پورے اترتے ہیں۔ وہ ایک فکرِ صالح اور مثبت رویے کے حامل، بااصول، باشعور انسان اور نہایت ذمے دار استاد ہیں۔ وہ صاحبِ علم ہیں اور ہمہ وقت حصولِ علم کی کوشش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ وہ نہایت ذمے داری اور تن دہی سے اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔

اس مختصر سے مضمون میں اُن کی بہت سی باتوں، پہلوؤں، تحریروں اور خصوصیات کا تذکرہ کرنا ممکن نہیں ہے لیکن اکرم صاحب کے متعلق اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ شفیق و ملنسار ہیں۔ شریف النفس، وضع دار، خدا ترس، رکھ رکھاؤ والے بہت مخلص استاد اور انسان ہیں۔ اپنی ذات میں ایک انجمن، ایک تحریک، ایک دعوت اور ایک ادارہ ہیں۔

طالب علموں کے لیے بحیثیت استاد ان کی شخصیت ایسی پُرکشش اور پُر اثر ہے کہ وہ تمام عمر اُن کے حصار سے باہر نہیں نکل سکتے۔ ان کی شفقت اور محبت ہر طالب علم کے وجود میں تیرتی نظر آتی ہے۔ انھوں نے گہری دل چسپی سے معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی

کے نشیب و فراز کا عالمانہ نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ طلبہ میں بہت باوقار، معتبر، با اثر اور مقبول استاد ہیں۔ ان کا اور طلبہ کا آپس میں گہرا ربط و ضبط ہے۔ اکرم صاحب اپنے طلبہ پر نہال ہیں تو طلبہ اُن پر نثار رہتے ہیں۔

وہ علم کے معاملے میں بحر ذخار ہیں۔ انگریزی اور اردو زبان پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ سعودی عرب میں ایک طویل عرصے قیام کی وجہ سے وہ عربی زبان پر بھی بلا کی دسترس رکھتے ہیں۔

وہ ہر وقت علمی و تحقیقی امور میں محو رہتے ہیں۔ وہ ایک ذہین، وسیع المطالعہ انسان ہیں۔ اُن کی زندگی لگن و سعی سے عبارت ہے۔ وہ کھلی آنکھوں سے اپنے ارد گرد بکھرے علم کتاب داری و معلومات کے مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں، سمجھتے ہیں، چنتے ہیں، سیٹھتے ہیں اور پھر ایک کتابی روپ عطا کرتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں چھپے ہوئے بہت سے ممکنات کو آئینہ دکھاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس کی حقیقت کیا ہے۔ اس کا مرتبہ کیا ہے اور اس کی ممکنات کی بے پناہیاں کیا ہیں۔ اکرم صاحب کی تحریر و تقریر کا کمال و فن یہی ہے جس کو قاری، طالب علم اور محقق جی جان سے سراہتا ہے، اثر قبول کرتا ہے۔ انھوں نے علم کتب خانہ و اطلاعات کے مضمون کے حدود و اربع کو وسیع کیا ہے۔ مرکزی خیال کو تقویت، توانائی اور زیبائش بخشی ہے۔ کلاس میں اکرم صاحب کا لیکچر ایسا لگتا تھا جیسے خیالات کی بارش ہو رہی ہے۔ ان کے لیکچر میں سلیس، شگفتہ اندازِ بیاں اور عمدہ اسلوب پایا جاتا ہے۔ طریقہ اظہار نہایت سادہ، شائستہ اور رواں ہوتا ہے جو سننے اور سمجھنے میں بہت پُر اثر اور بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اُن کا ہر لیکچر اور تحریر اُن کے علمی انہماک اور تحقیقی ریاضت کا پتہ دیتی ہے۔

اُن کے لیکچر میں سلیس و شگفتہ اندازِ بیاں اور عمدہ اسلوب ہوتا ہے۔ طریقہ اظہار نہایت سادہ، شائستہ اور رواں ہوتا ہے جو طلبہ کی معلومات میں بے پایاں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

اُن کے تحقیقی لیکچر میں بلا کی وسعت اور تہ داری ہوتی ہے۔ اُن کے لہجے کی شگفتگی اور چستی کی وجہ سے طلبہ بوریٹ محسوس نہیں کرتے ہیں۔ تلاش و جستجو کا جذبہ اُن کے ہر لیکچر میں نمایاں اور واضح ہوتا ہے۔ لیکچر کے دوران موضوع کے حوالے سے اُن کے شعری انتخاب کا شعور بہت بلند اور اعلیٰ ہوتا ہے۔ اکرم صاحب کی گفتگو (لیکچر) گنجشک سے بالکل پاک، مانی الضمیر صاف اور واضح ہے۔ کبھی کبھار اُن کی فلسفیانہ گفتگو سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے سقراط، افلاطون، کانٹ، برگساں، شوپنہار کا مطالعہ بہ نظر غائر کیا ہے اور شاعری میں علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، احمد فراز، غالب، مومن، میر کا بطور خاص مطالعہ کیا ہے۔ فارسی شعرا میں سعدی، حافظ، خیام، فردوسی اور رومی سے انھوں نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔

اکرم صاحب کی معتدل مزاجی اور انکساری نے انھیں طلبہ میں ہمیشہ معتبر اور مقبول رکھا ہے۔ وہ طلبہ کے مسائل دل کی گہرائیوں سے سنتے اور پذیرائی کھلے دل سے کرتے اور چراغ سے چراغ جلانے کا عمل جاری رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے شاگردوں پر زور دیتے ہیں کہ مسائل کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر نہ صرف غور و فکر کرنا چاہیے بلکہ اس کا عمدہ حل تلاش کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ہمیں مسائل میں اُتر کر اور انھیں کھنگال کر اطمینان بخش جوابات بہم پہنچانے چاہئیں تاکہ آئندہ نسل آپ کو ہمیشہ اچھے لفظوں سے یاد

رکھے۔ یہ اُنھیں یاد دلاتے کہ وہ کنویں کے مینڈک نہیں ہیں بلکہ وہ خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر جہان امکانات کا جائزہ لیا کریں اور جہان نوآباد کرنے کی کوشش کیا کریں۔ اُن کی خواہش ہے کہ اُن کے شاگرد درس و تدریس کے ذریعے اپنی تربیت کریں۔ اُن میں لگن، ذوق اور انہماک و دل چسپی کی جوت جگائیں۔ وہ اکثر کلاس میں اس بات کا ذکر کرتے کہ یاد رکھیے وقت اسی کو وقعت و عزت عطا کرتا ہے جس کی فکر میں راستی، جذبے میں صداقت اور کردار میں پختگی ہو۔ علم انسانیت کے ماتھے کا جھومر ہے۔ زندگی کا سب سے بڑا سہارا ہے۔ اگر ہمیں باوقار زندگی گزارنی ہے تو تعلیم اور تعلیم کے عمل میں تخلیقی روح کی سرشاریاں سمونے کا انصرام بہت ضروری ہے۔ ان کے خیال میں مضمون آفرینی اپنی جگہ مگر نفس مضمون کو اجاگر کرنا اس سے زیادہ اہم ہے۔ وہ طلبہ سے اکثر کہا کرتے ہیں کہ اختلاف رائے تو نیک فال ہے مگر یہ اختلاف برائے اختلاف نہیں بلکہ برائے تعمیر اور اپنے نقطے کی تشریح و توضیح کی سمت متعین کرنے کا سبب ہونا چاہیے۔ حقیقت اور تخیل کے مابین مساوات و توازن کا حصول بہت اہمیت رکھتا ہے۔

وہ لائبریرین اور لائبریری سائنس دانوں پر ہمیشہ زور دیتے ہیں کہ وہ اپنے قارئین کو علم کے فروغ کے لیے کتاب اور مطالعے کو عام کرنے کی ترغیبات سمجھائیں، سیمینار اور ورک شاپ منعقد کرنے کا رواج ڈالیں تاکہ قارئین اور ان کے درمیان میل ملاپ اور اپنائیت کا اُجالا پھیل سکے۔ طلبہ مستقبل کے معمار ہیں وہ جو بھی علمی یا تحقیقی کام سرانجام دیں، اس میں ارادے کی مضبوطی شرط اوّل ہونی چاہیے۔ یاد رہے کہ انسان کی عزت و وقعت اس کی ذات میں نہیں بلکہ اس کے کام میں ہے۔

اکثر اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ پاکستان میں علم کتاب داری و کتب خانوں کو اتنی اہمیت و وقعت نہیں دی جا رہی جتنا کہ اس ملک کی ضرورت ہے۔ وہ طلبہ اور محققین کو ہمیشہ تاکید کرتے رہے ہیں کہ کسی کام کے کرنے سے پہلے مقصد، نصب العین اور صحیح سمت کا تعین ضروری ہے ورنہ گم شدگی گم راہی کی ہم شکل ہو جائے تو منزلیں بے حد مشکل ہو جایا کرتی ہیں۔

اکرم صاحب ہمیشہ محفل آرائیوں میں شرکت سے گریز کرتے ہیں کیوں کہ اُن کا خیال ہے کہ ایسی محفلوں میں کبھی کبھار کوئی کام کی بات ہوتی ہے ورنہ وقت فضولیات میں ضائع ہوتا ہے۔ وقت کے ضیاع کو وہ گناہ سمجھتے ہیں۔ اور بڑی ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اس کی ایک مثال سن لیجیے۔ کراچی یونیورسٹی میں اُن کے گھر کے ڈرائنگ روم میں ایک کتبہ لٹکا رہتا تھا جس پر تحریر تھا کہ ”وقت اللہ کی امانت ہے“۔ جب وہ محسوس کرتے کہ ان کے ملاقاتی یا طلبہ لغو باتوں میں وقت ضائع کر رہے ہیں۔ اہم تعلیمی، علمی معاملات و مسائل کے بجائے گپ شپ کر رہے ہیں تو فوراً اُس کتبے کی جانب ٹکٹکی باندھ کے دیکھنے لگتے۔ احباب فوراً سمجھ جاتے کہ اکرم صاحب کیا چاہتے ہیں، وہ لجاتے ہوئے مسکراتے ہوئے اکرم صاحب سے اجازت لے کر اپنے گھروں یا ہوٹل کی طرف روانہ ہو جاتے اور سر بھی خوش دلی کے ساتھ اُن کو اجازت دے دیتے۔ اکرم صاحب ایک وسیع المطالعہ انسان ہیں، اُن کی زندگی لگن، کوشش اور سعی و جستجو سے عبارت ہے۔ محنت اور محنت ان کا مقصد حیات ہے۔ وہ صوم و صلوة کے پابند، دین دار، خوددار، غیور، منکسر المزاج اور رحم دل انسان ہیں۔

وہ گروہ بندی کے اکھاڑے کے کھلاڑی نہیں اور نہ جوڑ توڑ اور بے ساسکیوں کے بل بوتے پر اپنا قد بڑھانے کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ مشرقی اقدار کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ بزرگوں کی اعلیٰ روایات کی پاس داری ان کو بہت عزیز ہے۔ وہ شریف انفس اور معصوم انسان ہیں۔ امریکا میں تعلیم کے دوران عیش و عشرت کے حصول میں وقت گزارنے کے بجائے ایک سچے مسلمان کی طرح انھوں نے حصول علم میں سارا وقت گزارا اور اعلیٰ تعلیم کے مقصد کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ وہ ایک با اصول انسان ہیں۔ وہ وقت کی لہروں کے ساتھ بہنا پسند نہیں کرتے، نہ حکام یا ارباب حل و عقد کی قربت انھیں پسند ہے۔

لائبریری سائنس پڑھانے کے دوران اکرم صاحب نے تعلیمی مواد کی کمی کو بڑی شدت سے محسوس کیا اور بھانپ لیا کہ اگر لائبریری لٹریچر طلبہ کو فراہم نہیں کیا، وہ کیسے اپنی تعلیم جاری رکھ سکیں گے اور لائبریری سائنس کے معیار کو کیسے بڑھایا جاسکے گا۔ لہذا بقول اکرم صاحب چند ہم خیال احباب نے شدت سے محسوس کیا کہ وطن عزیز میں لائبریری سائنس کے کتب کا فقدان ہے اور اس مضمون کی تعلیم و تربیت میں کلی طور پر بیرونی کتب پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ لہذا جناب عادل عثمانی، جناب واصل عثمانی اور راقم الحروف نے مشورہ کیا کہ ایسا ادارہ قائم کیا جائے جس کے ذریعے لائبریری سائنس پر خاص طور پر اردو زبان میں کتابیں شائع کی جاسکیں۔ یہ کام امریکا، برطانیہ، یورپ اور دیگر ممالک میں لائبریری انجمنیں انجام دیتی رہی ہیں اور ناشرین بھی اس میں شریک رہے ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے یہاں لائبریری انجمنیں اس کام کو انجام دینے میں ناکام رہی ہیں۔ ناشرین تو اس مضمون پر کتابیں شائع کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ مذکورہ بالا افراد نے صرف اللہ کی ذات پر بھروسہ کرتے ہوئے اشاعت کا آغاز کیا۔ اس طرح ۱۹۶۶ء میں ادارہ فروغ کتب خانہ (Library Promotion Bureau) کا قیام عمل میں آیا۔ اس ادارے سے اب تک ۷۴ سے زائد کتابیں اردو، انگریزی میں شائع ہو چکی ہیں جس میں درسی، حوالہ جاتی، نصابی اور تحقیقی مقالات شامل ہیں۔ اس ادارے کی کئی کتابیں انٹرنیٹ، بی اے، ایم اے لائبریری سائنس کی تدریس کے نصاب میں شامل ہیں۔ اس طرح یہ ادارہ لائبریری سائنس کی تعلیم کے فروغ میں کافی معاون ثابت ہو رہا ہے اور پاکستان میں لائبریری لٹریچر کی کمی کو پورا کر رہا ہے۔ اکرم صاحب کے اس ادارے لائبریری پروموشن بیورو نے حوالہ جاتی مواد کے زمرے میں لغت، کتابیات، اشاریے، کیٹلاگ، متحد کیٹلاگ اور درسی کتب شائع کیں۔ اسکول اور بچوں کے کتب خانوں پر تحقیقی جائزے شائع کیے۔ جامعاتی کتب خانوں پر کتب شائع کیں۔ کتب خانوں اور کتب خانوی سائنس دانوں کی ڈائریکٹریاں شائع کیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس ادارے نے کتب خانوی مواد کی فراہمی خصوصاً اردو زبان میں فراہمی کو اپنا مقصد بنایا اور بغیر کسی سرکاری یا نجی ادارے کے مالی تعاون کے محض فلاح انسانی کے لیے اور پیشے کی خدمت کے لیے ایسی مطبوعات شائع کیں جن میں بعض اپنے موضوع کے اعتبار سے اڈلیٹ کا درجہ رکھتی ہیں۔ دوسری انتہائی اہم بات یہ ہے کہ بیورو کے اراکین خدمتِ خلق کے جذبے سے پیشہ وارانہ خدمت انتہائی نامناسب حالات میں دیتے رہے ہیں اور مالی منفعت سے بالاتر ہو کر لائبریری اور لائبریری سائنس دانوں کی خدمت ایک طویل عرصے تک کرنا ایک مفید مثالی کارنامہ ہے۔

اسی ادارے نے ۱۹۶۸ء سے ایک سہ ماہی مجلہ *Pakistan Library Bulletin* باقاعدگی سے جاری کرنا شروع کیا جس کا موجودہ نام *Pakistan Library Information Science Journal* ہے۔ اس میں علم کتب خانہ اور کتب خانے کے حوالے سے بے شمار پاکستانی اور بیرونی اہل علم کی نگارشات شائع ہوتی رہتی ہیں۔ یہ واحد رسالہ ہے جس کے مضامین سے طلبہ، اساتذہ اور محققین فیض حاصل کرتے رہتے ہیں۔ اور اپنے مقالات، مضامین اور کتابوں کے حوالے دیتے رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر غنی الاکرم سبزواری کی ادارت و سرپرستی میں چھپنے والا یہ واحد رسالہ علم کتاب داری میں جدید علمی و تحقیقی مواد شائع کر کے اساتذہ، محققین، طلبہ اور اہل علم و دانش کی قابل قدر خدمت انجام دے رہا ہے۔

مجھے فخر ہے کہ اکرم صاحب کے حکم پر خاکسار بھی اس رسالے کی اشاعت کے ابتدائی دنوں میں حصہ اردو کے مدیر کی حیثیت سے ایک ادنیٰ خدمت سرانجام دے چکا ہے۔

ڈاکٹر غنی الاکرم سبزواری کے شاگردوں، دوستوں اور عقیدت مندوں نے انھیں خراج تحسین پیش کرنے کے لیے قائم کیا۔ یہ ادارہ ۱۹۷۹ء میں قائم ہوا۔ اس کا مقصد کتاب خانہ داری کی ادبی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا ہے۔ پہلے اس ادارے نے جو رسالہ جاری کیا، اس کا نام ”بزمِ اکرم“ تھا۔ بعض دوستوں کے مشورے پر، اس مجلے کا نام ”ادب و کتب خانہ“ ہو گیا۔ اس کی مدیر اعلیٰ ڈاکٹر نسیم فاطمہ ہیں۔ اس مجلے میں مستند شعرا کی نگارشات کے ساتھ ساتھ کتب خانوی سائنس سے وابستہ افراد کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ ”ادب و کتب خانہ“ میں علم کتاب داری سے متعلق ادب نواز افراد اور ادب سے گہری وابستگی کے حامل اہل قلم حضرات کی ذہنی عمر اور صلاحیتوں کو چلا بخشنے اور ان کی ادبی کاوشوں کو قارئین تک ترسیل کا ایک مقبول اور معتبر ذریعہ ثابت ہو رہا ہے۔ ادب و کتب خانہ کے خدوخال ظاہر و باطن، جمالیاتی پہلو سب متاثر کن اور دیدہ زیب ہیں، اس میں شامل تحریریں تازہ خوشبو کا پتا دیتی ہیں۔ حسن و صداقت کی تبلیغ کرتی ہیں۔ اور تخلیقی زرخیزی کے امکانات کو روشن کرتی ہیں۔

مجھے اُمید ہے غنی الاکرم سبزواری اپنے ادارے ”بزمِ اکرم“ کے اس مجلے پر یقیناً نہال اور خوش ہوں گے اور مزید کامیابی و کامرانی کے لیے دعا گو رہیں گے۔ اکرم صاحب نے لائبریری مواد کی فراہمی خصوصاً اردو زبان میں فراہمی کو اپنا مقصد اور نصب العین بنایا۔ اس سلسلے میں احباب خصوصاً شاگردوں کی جن کو لکھنے پڑھنے کا شوق تھا، اس سمت خصوصی راہ نمائی فرمائی، تربیت کی اور ان کو دعوت دی کہ وہ اپنی پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو چلا بخشیں، آگے بڑھیں اور اپنی تخلیقی و تحقیقی نگارشات جنرل میں شائع کروائیں۔ اکرم صاحب کے کچھ شاگردوں نے ان کی گراں قدر تلقین یا مشورہ گرہ میں باندھ لیا۔ انھوں نے مضامین یا کتاب لکھنے اور تحقیق کروانے پر توجہ دی۔ محنت کی، جدوجہد کی اور دیکھتے دیکھتے اکرم صاحب کی ذرا سی توجہ سے ان کے تحقیقی، جائزاتی اور علمی مضامین PLISJ اور کتابیں LPB میں چھپنے لگیں۔ اکرم صاحب نے جو تحریک شروع کی لکھنے کی، پڑھنے کی، آگے بڑھنے کی، جدید ٹیکنالوجی کو فروغ دینے کی، پیشے کی خدمت کرنے کی، کتابیاتی مواد کی کمی دور کرنے، علم کتاب داری کو عام اور مقبول بنانے کی، آج ان کے یہ لکھاری شاگرد

اُن کی اس جدوجہد میں ان کے ہم رکاب ہیں۔ ان کی تحریک کو بڑھاوا دے رہے ہیں۔ ان کے نصب العین کو لے کر آگے بڑھ رہے ہیں۔ آج اکرم صاحب کے ان ہونہار شاگردوں کے علمی مضامین، مقالات اور تحقیقی کتابیں جو شائع ہو رہی ہیں، ان کے حوالے معتبر رسائل و جرائد میں بطور سند دیے جاتے ہیں۔ یقیناً اکرم صاحب اس پر خوش و نہال ہوتے ہوں گے، ان کی معصوم خوشی شاگردوں کے لیے بہت بڑا انعام ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے آبا و اجداد کا تعلق ایران کے شہر سبزوار سے تھا۔ جہاں سے ہجرت کر کے وہ شہنشاہ اکبر کے دور میں پہلے دہلی آئے اور پھر وہاں سے مظفرنگر (یوپی) کے ایک قصبے ”بنت“ منتقل ہو گئے۔ اکرم صاحب کی ابتدائی تعلیم کا آغاز ایک مسلمان گھرانے کی روایات کے مطابق بیکانیر کے ایک دینی مدرسے میں قرآن مجید کی تعلیم سے ہوا۔ آٹھویں کلاس تک تعلیم آپ نے بیکانیر میں حاصل کی۔ وہ مزید وہاں تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر وقت کروٹ بدل چکا تھا۔ تقسیم ہند و پاک کی تحریک اپنے عروج پر تھی، ان کے اسکول کا ان پر گہرا اثر تھا۔ اسکول کے اساتذہ بہت تنگ نظر، متعصب اور مسلم دشمن تھے۔ مسلمان بچوں کو وہاں دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اکرم صاحب اُن کے اس شدید رویے کا شکار تھے۔ ایک مسلم دشمن استاد نے انہیں اسکول سے نکال دیا اور آئندہ اسکول آنے سے منع کر دیا۔ ایسا ہی سلوک دوسرے مسلم بچوں سے روا رکھا گیا۔ اس رویے کی شکایت جب صدر مدرسہ سے کی گئی تو انھوں نے کہا تم لوگ کلاس میں جاؤ اگر استاد نہیں بیٹھنے دیتے تو تم لوگ اسکول چھوڑ دو، یہی تمہارے حق میں بہتر ہوگا۔ ہندوستان کی تقسیم کے حوالے سے ہر طرف تشدد، خاک و خون اور قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ اس ماحول نے مسلمانوں میں بے چینی اور خوف و ہراس کی لہر اڈوڑا دی۔ اکرم صاحب کا خاندان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ وہ محسوس کرنے لگے کہ دین و ایمان، عزت و ناموس اور خاندان کے تحفظ کے لیے اب یہاں سے کوچ کرنا ضروری ہے۔ اکرم صاحب کے ماموں پہلے سے کراچی میں رہائش پذیر تھے، اُن کے اصرار اور والد صاحب کے مشورے پر اکرم صاحب والدہ اور بھائی بہنوں کے ہمراہ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے کراچی چلے آئے اور لیاری میں رہائش اختیار کی۔ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد اکرم صاحب اور اُن کے خاندان کو سخت مشکل اور کٹھن دن دیکھنے پڑے۔ ہندوستان سے والد صاحب کے پیسے آنے بند ہو گئے تھے، اس وقت اکرم صاحب کی عمر تیرہ سال تھی۔ والدہ اور بہنوں نے مالی تنگ دستی کو دور کرنے کے لیے محلے میں سلائی کا کام کیا۔ مگر گھر کی ضروریات کے لیے یہ کافی نہ تھا۔ گھر کا خرچ چلانے کے لیے اکرم صاحب نے اس کم عمری میں کھڑا مارکیٹ کی ایک ٹال پر دو آنے من کے حساب سے لکڑی پھاڑنے کا کام شروع کیا۔ کچھ مزید آمدنی حاصل کرنے کے لیے اسکول سے چھٹی کے بعد گھریلو سامان تو لیے، بنیان، جرابیں، رومال، کنگھی وغیرہ روزانہ پھیری لگا کر محلے میں فروخت کرنے لگے مگر غربت کسی طور کم نہ ہو رہی تھی۔ تنگ دستی بڑھتی جا رہی تھی۔ لہذا انھوں نے دوبارہ لکڑی پھاڑنی شروع کر دی مگر اس دفعہ ان کا معاوضہ چار آنے ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ پھٹی ہوئی لکڑی کو ۴ آنے من کے حساب سے گھروں تک پہنچانے کا کام بھی شروع کر دیا۔ اکرم صاحب

اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں کہ ہماری مالی حالت اس قدر پتلی اور ابتر تھی کہ میرے پاس پہننے کے لیے جوتے نہیں تھے۔ کھڑاؤں جو دو آنے کی ملتی تھی، پہن کر اسکول جاتا۔ ایک گرتا ایک پا جامہ تھا جسے دھو دھو کر مہینوں استعمال کرتا تھا۔ یہی حال بہنوں، والدہ اور بھائی کا تھا۔ کھڑاؤں پہن کر اسکول جانے پر باقی طلبہ اور اساتذہ حقیر نظروں سے دیکھتے تھے۔ ایک دن ہیڈ ماسٹر نے مجھے بلا کر مجھ سے کہا کہ اکرم تم کھڑاؤں پہن کر نہ آیا کرو۔ طلبہ اور اساتذہ کو کھڑاؤں کے شور سے تکلیف ہوتی ہے اور انھیں ناگوار گزرتا ہے۔ میں نے گلوگیر ہو کر کہا:

سر ہمیں کھانے کے لیے مشکل سے میسر ہے، میں چپل یا جوتا کہاں سے خریدوں۔ اگر آپ کو اساتذہ اور طلبہ کو میری کھڑاؤں ناگوار گزرتی ہے تو میں پڑھائی چھوڑ دوں، اسکول آنا بند کر دوں۔ ہیڈ ماسٹر بہت متاثر ہوئے۔ اُن کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ کہنے لگے تم کھڑاؤ پہن کر آیا کرو، میں سب کو سمجھا دوں گا۔ میں نے پھر احتیاط کی، اسکول میں داخل ہوتے اور جاتے میں کھڑاؤں کو ہاتھ میں لے لیتا اور راستے میں پہن لیتا۔

سخت نامساعد حالات میں اکرم صاحب نے حصولِ علم کی جدوجہد جاری و ساری رکھی۔ خوش قسمتی سے انھیں نیول ہیڈ کوارٹر میں ملازمت مل گئی اور انھوں نے اردو کالج میں شام کی کلاسز میں داخلہ لے لیا۔ اس طرح وہ دن میں ملازمت کرتے اور رات کو اردو کالج میں پڑھائی۔ اردو کالج سے ہی اکرم صاحب نے بی اے کی ڈگری لی۔

علم سے رغبت اور تعلیمی استعداد بڑھانے کا جنون اکرم صاحب پر ہمیشہ طاری رہا۔ ۱۹۵۸ء میں اکرم صاحب نے جامعہ کراچی سے معاشیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۶۱ء میں فل برائنٹ اسکالرشپ پر امریکا گئے اور مشی گن یونیورسٹی سے ایم اے لائبریری سائنس کی ڈگری حاصل کی۔ سچری یونیورسٹی (امریکا) سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ایوارڈ ہوئی۔

اکرم صاحب نے امریکن انفارمیشن سیٹر، کراچی میں ریڈ رائیڈ وائزر کی حیثیت سے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۲ء تک، جامعہ کراچی شعبہ لائبریری سائنس میں لیکچرر، اسٹنٹ پروفیسر، صدر شعبہ لائبریری سائنس، ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۵ء تک لائبریرین، جامعہ ام القری، مکہ مکرمہ (سعودی عرب) ۱۹۷۵ء سے ۲۰۰۲ء تک قابل ذکر گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔

اکرم صاحب کو جناب عادل عثمانی (مرحوم) کی سفارش پر جامعہ ملک عبدالعزیز سے ملازمت کی پیش کش ہوئی۔ اکرم صاحب نے یہ پیش کش قبول کر لی۔ پھر جامعہ کے قانون و دستور کے مطابق انھیں رخصت لینی ضروری تھی۔ سو انھوں نے سعودیہ جانے کی اجازت کے حصول کے لیے شیخ الجامعہ کو درخواست دے دی۔ اچھے برے ہر ادارے میں ہوتے ہیں، ہر ادارے میں فتنہ گر چالیں چلنے والے بھی موجود ہوتے ہیں، لہذا ریشہ دوانیوں، سیاسی چپقلشوں کی وجہ سے اکرم صاحب کو اجازت نہیں ملی۔ چھ مہینے کوشش کی، آخر اکرم صاحب نے استخارہ کیا اور اللہ تعالیٰ کے حضور دعا کی، اگر سعودی عرب جانے میں خیر ہے تو اجازت عطا فرما۔ اکرم صاحب کے

والد نے بھی کہا کہ رزاق اللہ تعالیٰ ہیں، ارض مقدس سے بلاوا آیا ہے اور چھٹی نہیں ملتی تو استغفی دے کر چلے جاؤ۔ بس رب کعبہ کی طرف سے اکرم صاحب کے دل میں سعودیہ جانے کا ارادہ پختہ ہو گیا اور انھوں نے استغفی دے دیا۔ احباب اور بھی خواہوں نے منع کیا کہ گیارہ سال کی ملازمت ایک سال کے کنٹریکٹ پر چھوڑ کر جانا عقل مندی نہیں ہے مگر اکرم صاحب نے جانے کا ارادہ مصمم کر لیا تھا۔ لہذا اللہ تعالیٰ پر کامل بھروسہ کر کے ملازمت سے استغفی دے دیا اور ۱۹۷۵ء میں سعودی عربیہ روانہ ہو گئے۔ جدہ پہنچ گئے تو نائب مدیر جامعہ نے کہا کہ ہمیں مکہ مکرمہ میں امین المکتبہ کی اشد ضرورت ہے۔ آپ وہاں جانا پسند کریں گے؟ اکرم صاحب کی دل کی مراد پوری ہو گئی۔ خوش ہو کر کہا، سبحان اللہ! آپ مجھے تقرری کا حکم عنایت فرمائیں، میں آج ہی مکہ مکرمہ روانہ ہو جاؤں گا۔ ماشاء اللہ حق بہ حق دار رسید۔ اکرم صاحب کی نیکی، عبادت، صبر و ایثار اللہ تعالیٰ کو پسند آئے اور انھیں اپنے گھر میں جگہ عنایت فرمادی۔ اکرم صاحب فاضل عثمانی کے مہمان رہے۔ بعد میں بیگم و بچے بھی پاکستان سے مکہ آ گئے۔ مکہ میں ماشاء اللہ اکرم صاحب اور ان کی فیملی خوش و خرم رہی۔ اللہ تعالیٰ ان کے خاندان کو دین و دنیا دونوں کی نعمتیں عطا فرمادیں۔

اکرم صاحب کے مکہ مکرمہ کے قیام کے دوران رشتے دار، دوست احباب، جامعہ کراچی کے ساتھیوں، شاگردوں اور ان کے رشتے دار جو ج و عمرہ کی نیت سے آتے تھے، انھیں بڑی محبت و احترام کے ساتھ اپنی قیام گاہ پر لاتے، خدمت کرتے، دل جوئی کرتے، حرم شریف میں نماز کی ادائیگی کے لیے لے جاتے، زیارت پر لے جاتے، حج کی رہبر سل کرواتے، غارِ حرا، غارِ ثور لے جاتے، اس طرح بھرپور مہمان نوازی کا حق ادا کرتے۔ اس کا رخیر میں ان کی بیگم مرحومہ بھرپور ہاتھ بٹاتیں۔ طرح طرح کے کھانے پکاتیں اور بڑی خوشی سے اللہ کے مہمانوں کو کھلاتیں۔ خاکسار جب بھی عمرے کی نیت سے النجر (ایران) سے مکہ مکرمہ آتا، انھی کے گھر پر قیام کرتا اور مہمان نوازی اور ان کی کرم مہربانی سے لطف اندوز ہوتا۔ ۳۰، ۴۰ مہمانوں کا ان کے گھر پر مدعو ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ اتنے مہمان دیکھ کر بھی ان کے ماتھے پر بل نہیں آتا بلکہ بہت خوش ہوتے اور ان کی آمد کا شکریہ ادا کرتے اور اللہ کا شکر ادا کرتے کہ اللہ نے انھیں خدمت کا موقع دیا، جذبہ اور توفیق عطا کی کہ اللہ کے مہمانوں کے لیے کچھ کر سکیں۔ پاکستان سے کبھی کبھی علمائے کرام بھی آتے جو میسر آ جاتے ان کی دعوت کرتے اور ان کی تقریر یا درس کا اہتمام بھی کرتے۔ کبھی کبھی شعراے کرام آتے تو نعتیہ مشاعرہ اور دعوت کا اہتمام بھی کرتے۔ امریکا، کینیڈا اور دوسرے ممالک سے اعزاء، احباب، دوست آتے تو ان کے بھی طعام کا اہتمام کیا کرتے۔

اکرم صاحب کی شادی ٹونک کے ایک نوابی خاندان میں صاحب زادہ محمد علی خاں (مرحوم) کی بڑی صاحب زادی مظفر جہاں (ملکہ) سے ۲۴ نومبر ۱۹۶۴ء کو ہوئی۔ شادی سے پہلے کسی اسکول کی صدر معلمہ تھیں۔ شادی کے بعد انھوں نے لائبریری سائنس میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ کیا۔ اللہ تعالیٰ نے تین بیٹوں سے نوازا؛ فرید، ندیم، فہیم۔ خود کیوں کہ دینی ذہن کی مالک اور پابندِ صوم و صلوة تھیں، اس لیے بچوں کی تعلیم و تربیت دینی اصولوں کے مطابق کی۔ خوش اخلاق، ملنسار، ہمدرد، غم گسار، اعزاء و اقارب کی حسبِ مراتب

قدر کرنے والی نیک خاتون تھیں۔ سعودی عرب آنے کے بعد جامعہ أم القری، کلیۃ للبنات سے ساڑھے تین سالہ عربی زبان کا کورس امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ انھوں نے پاکستانی اور ہندوستانی خواتین کے لیے قرآن فہمی اور درس و تدریس کی کلاس شروع کی۔

اکرم صاحب ۲۰۰۲ء میں جب مستقل کراچی آگئے تو یہاں آکر معلوم ہوا کہ بیگم کو کینسر ہو گیا ہے۔ کراچی میں علاج کروایافاقہ نہ ہوا تو بچوں کے کہنے پر مزید علاج کے لیے امریکا لے گئے۔ مگر یہاں بھی کچھ حالات میں بہتری نظر نہیں آئی۔ امریکا میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ بیگم صاحبہ بہت خدمت گزار، ہمدرد اور ایثار و قربانی کا نمونہ تھیں۔ شوہر کی غم گسار، اکرم صاحب کی خوشیوں اور کامرانیوں میں برابر کی شریک، آرام و آسائش میں مددگار باعثِ راحت جاں تھیں۔ علمی، تحقیقی، معاشرتی و سماجی زندگی میں ہمیشہ اکرم صاحب کے ساتھ ساتھ رہتیں۔ زندگی بھر انھوں نے اکرم صاحب کو پریشانیوں اور اندیشوں سے بچائے رکھا۔ خود اس سے نبرد آزما رہیں تاکہ اکرم صاحب کا علمی و تحقیقی کام متاثر نہ ہوا۔ بقول اکرم صاحب ملکہ بی نے مجھے کلی طور پر تفکرات اور معاملات سے بے نیاز کر دیا تھا تاکہ میں علمی استعداد میں اضافہ کر سکوں۔

”یادوں کی مالا میں“ اکرم صاحب کے خدوخال کچھ یوں بیان کیے گئے ہیں۔

”لمباقد، دبیلے پتلے (اب توند بڑھ گئی ہے اور جسم بھی بھاری ہو گیا ہے) گورا رنگ، گھنی بھنویں، روشن پیشانی، کتابیں چہرے پر وجاہت اور شرافت، آنکھوں میں چمک، شائستہ اور شگفتہ لہجہ، مزاج میں بڑی معصومیت، گفتگو میں سوجھ بوجھ اور علیقت کا امتزاج و سنجیدگی اور بردباری، سرتاپا انکسار، چہرے مہرے اور وضع قطع سے مضبوط ارادے، حوصلے اور قوت فیصلہ کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ بلا ناغہ کوئی بھی موسم ہو، صبح سویرے اٹھتے ہیں، گھٹنا سوا گھٹنا ٹھہلتے ہیں، ہلکی ورزش کرتے ہیں، ناشتہ کرتے ہیں، اس کے بعد تصنیف و تالیف میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ وہ بلا ٹکان ایک نشست میں بیٹھ کر کام کرنے پر قادر ہیں۔

صاف اور سادہ لباس پہنتے ہیں، بڑی مہری کا پا جاہ، نفیس سلا ہوا گرتا پسند ہے، گرمیوں میں شرٹ اور پتلون زیب تن کرتے ہیں، شیر وانی اُن پر خوب چھتی ہے، تقاریب میں کبھی کبھار سوٹ بھی استعمال کر لیتے ہیں۔

واصل عثمانی صاحب ایم اے معاشیات میں اکرم صاحب کے ہم جماعت تھے۔ وہیں سے اُن دونوں کے درمیان گہری دوستی نے جنم لیا۔ دونوں ایک دوسرے پر جان نثار کرتے ہیں۔ ایک جان دو قالب کی مثال ان دونوں پر خوب بھیتی ہے۔ اکرم صاحب کی مسکراہٹ اور ہنسی سے تو میں واقف ہوں مگر قہقہہ مارتے میں نے انھیں صرف واصل عثمانی کے سامنے دیکھا ہے جو اُن کی بے پناہ بے تکلفی کا بھرپور اظہار ہے۔ اکرم صاحب کو کسی سے عشق ہو یا نہیں مگر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بے لوث محبت اُنھیں واصل صاحب سے ضرور ہے۔ دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے محبت و ایثار کا جذبہ رکھتے ہیں۔ گفتگو کے درمیان چھیڑ چھاڑ، ہنسی مذاق ان دونوں کے درمیان خوب مزا دیتی ہے۔ اکرم صاحب واصل صاحب کو علامہ کے بجائے الامہ کہتے ہیں جس کے جواب میں واصل صاحب اُنھیں پروفیسر بہاری سے مخاطب کرتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو استاد گردانتے ہیں۔ ایک دن واصل عثمانی مجھ (خاکسار) سے کہنے لگے، عقل مند

لوگ سیاست بگلے سے سیکھتے ہیں مگر تمہارے استاد اکرم صاحب سیاست کے داؤ پیچ مجھ سے سیکھتے ہیں۔ اب تم بتاؤ استاد میں ہوں یا اکرم بہاری۔

اصل صاحب کے بڑے بھائی عادل عثمانی (مرحوم) اکرم صاحب کے استاد رہے ہیں۔ عادل عثمانی (مرحوم) سے اکرم صاحب کی گہری محبت، یگانگت، پاس داری اور دوستی تھی مگر ادب و احترام آمیز فاصلے کے ساتھ۔ آج بھی اکرم صاحب اُن کو پیر اور خود کو مرید سمجھتے ہیں۔ آج بھی اس مایہ ناز استاد، ناظم کتب خانہ، علم کتب خانہ و اطلاعات کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ان کا نام ”پاکستان لائبریری انفارمیشن سائنس جرنل“ کے سرورق پر Founder Patron کے طور پر جگمگاتا رہتا ہے۔ اسی کو کہتے ہیں:

پیراں نمی پرند مریداں می پرانند

عادل و اصل عثمانی صاحب کے بڑے بھائی فاضل عثمانی (مرحوم) سے اکرم صاحب کا بڑا قلبی اور احترام کا رشتہ ہے۔ مکہ مکرمہ آنے کے بعد آپ اُن کے یہاں مقیم رہے۔ فاضل عثمانی (مرحوم) کہا کرتے تھے کہ ہم پانچ بھائی ہیں اور چھٹے اکرم سبزواری ہیں۔ ماشاء اللہ اس عمر میں بھی بلا تکان گھنٹوں ایک نشست میں بیٹھ کر کام کرتے تھے۔ ان کی محنت، لگن اور انہماک دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ اکیلے اتنے علمی و تحقیقی امور کیسے نمٹاتے ہیں۔ وہ یقیناً انسان نہیں جن ہیں یا اُن کے پاس الہ دین کا چراغ ہے جس سے وہ بے تحاشا کام لینے پر قادر ہیں۔ اتنی محنت اور دباؤ کے باوجود اُن پر کبھی تھکن کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ ان کی تصانیف و تالیف تحقیق و تدوین میں قدر دل چسپی و مصروفیت کو دیکھ کر میں کبھی بڑی اپنائیت، احترام و محبت سے آرام کے اوقات کو بڑھانے کی گزارش کرتا ہوں تو وہ جواباً صرف زیر لب مسکرا دیتے ہیں۔

جو لوگ علمی، انسانی خدمت کو اپنا شیوہ بناتے ہیں۔ اُنھیں اپنے لیے دعاؤں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ دعا ہے اکرم صاحب کو اللہ تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے جملہ حوادث و مشر سے محفوظ و مامون رکھے۔ تندرست و توانا و خوش و خرم رکھے۔ عمر دراز کرے، ہمت دے، طاقت دے تاکہ اسی طرح آپ تصنیف و تالیف و تحقیق کا سلسلہ جاری رکھیں، علم کی خدمت کرتے رہیں اور علم کی دولت مسلسل بانٹتے رہیں۔ (آمین)

آخر میں بقا صدیقی کی تازہ ہائیکو غنی الاکرم سبزواری کی نذر:

ہم کو تپنا ہے

روز و شب کی بھٹی میں

کندن بننا ہے

حواشی

- ۱۔ غنی الاکرم سبزواری، ”کیا بیت گئی قطرے پر گہر ہونے تک“، لائبریری پرموشن بیورو، کراچی، ۲۰۰۹ء
- ۲۔ ملکہ سبزواری، ”ہماری کہانی میری زبانی“، لائبریری پرموشن بیورو، کراچی، ۲۰۰۷ء
- ۳۔ غنی الاکرم سبزواری، ”اعتساب قبل یوم حساب“، لائبریری پرموشن بیورو، کراچی، ۲۰۱۹ء
- ۴۔ رئیس احمد صدیقی، ”یادوں کی مالا“، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۹ء
- ۵۔ غنی الاکرم سبزواری، مدیر اعلیٰ، ”پاکستان لائبریری لیٹن“، انٹرویو، ۲۰۰۲ء
- ۶۔ محمد واصل عثمانی، انٹرویو، ۲۰۰۰ء
- ۷۔ حناناز، ”لائبریری پرموشن بیورو کا تحقیقی جائزہ“، ۲۰۰۳ء



منظر علی سید — ایک مطالعہ

ڈاکٹر روبینہ شاہین

قیمت: ۴۰۰ روپے

اردو میں ترقی پسند تنقید کا تحقیقی مطالعہ

ڈاکٹر عنبریں حبیب عنبر

قیمت: ۵۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

☆ ڈاکٹر نسیم عباس احمر

انتقادِ ڈراما کی روایت

اُردو ڈرامے کی تنقید کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں چار تنقیدی کتب سامنے آئیں۔ پہلی کتاب ۱۹۰۴ء میں سید محمد حسین رضوی کی ”ڈراما پر ایک دقیق نظر“ شائع ہوئی۔ یہ کتاب راجندر لٹیری اِنسٹی ٹیوٹ جھالا واڑ کے سرپرست مہاراج رانا سری بھوانی سنگھ جی صاحب بہادر کی نذر کی گئی ہے۔ وہ ڈراما کی اصطلاح اس طرح کرتے ہیں کہ ایسا صنفِ کلام جس میں وجدانی مضامین، نظم و نثر کی تخصیص کے بغیر، کرداروں (ایکٹروں) کے ذریعے اسٹیج پر، عوام کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ ڈرامے کی اقسام ٹریجیڈی اور کامیڈی کو صریحاً بیان کرتے ہیں۔ فنِ ڈراما اور اسٹیج کے لوازمات نمایاں کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ یونانی، فرانسیسی، انگریزی اور سنسکرت ڈراما کی روایت کو مختصراً اجاگر کیا ہے۔ ۱۹۲۴ء میں دوسری کتاب ”ناٹک ساگر از نور الہی محمد عمر“ شائع ہوئی۔ یہ ڈراما کے موضوع پر ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس کتاب کا تعلق دیگر زبانوں میں ڈرامے کی روایت سے ہے۔ پندرہ ابواب میں تیس ممالک میں ڈرامے کی تاریخ لکھی ہے۔ بارہویں باب میں ہندوستان میں ڈرامے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ باب ڈرامے کی اقسام، ارکانِ ڈراما، خصوصیات، قدیم ڈراموں کے موضوعات، ڈرامے کی ترتیب، منظر، ایکٹ، پلاٹ کی ترتیب، نمائش کا مقصد، اس کا تصور، انشا اور زبان، اسٹیج سیری، قدیم ہندی ڈراما نگار: کالی داس، سری ہوس دیو، بھو بھوتی، رام بھر روکنی کے ڈرامے، اُردو ڈراما نگار: آغا حسن امانت، مداری لال، طالب بناری، احسن، بیتاب لکھنوی، آغا حشر، حافظ عبد اللہ اور میرزا نظیر بیگ کی ڈراما نگاری کے جائزے پر مبنی ہے۔ سید بادشاہ حسین کی کتاب ”اُردو میں ڈراما نگاری“ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ڈرامے کی ابتدا، اقسام، اُردو ڈرامے کی ابتدا، اندر سبھا، قدیم ڈراموں کی خصوصیات، شیکسپیر کے تراجم، قدیم ناٹک کمپنیاں، جدید ڈرامے کے پیش رو اور اُردو ڈرامے کے مستقبل پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے ڈرامے کو قدیم، متوسط اور جدید ادوار میں تقسیم کیا۔ ڈرامے کی ترقی نہ کرنے کے اسباب میں ڈرامے کے عوامی ہونے، ڈراما نگاروں کا نیم خواندہ ہونے اور کمپنیوں کے پیسہ کمانے کے اغراض گناتے ہیں۔ ڈرامے کے عناصر کا پہلی مرتبہ مفصل جائزہ سامنے آیا، تصادم کی بحث، خود کلامی، مکالمہ، کردار نگاری کے باطن کی سیرت کشی اور ہیرو کی خصوصیات کو نمایاں

کیا ہے۔ اُردو ڈراما کی ابتدا کو ہندو دیو مالا کی دین قرار دیتے ہیں۔ امانت کے اندر سبھا کو اُردو کا پہلا ڈراما گردانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک اندر سبھا، واجد علی شاہ کی فرمائش پر نہیں لکھی گئی اور نہ کسی فرانسیسی کی تجویز پر تحریر ہوا اور نہ ہی قیصر باغ میں کھیلا گیا۔ طرز قدیم کے علم بردار میں رونق بنارس، حسین میاں ظریف، حافظ عبد اللہ، مرزا ظفر بیگ، طالب بناری، احسن لکھنوی، بیتاب لکھنوی، آغا حشر شامل کیے ہیں۔ محمد حسین آزاد، شوق قدوائی، عبد الحلیم شرر، باری، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی، محمد عمر نور الہی، سید عابد حسین، اشتیاق حسین قریشی، امتیاز علی تاج، شاہد احمد دہلوی، انصار ناصری، فضل حق قریشی، محمد مجیب، عظیم بیگ چغتائی اور سدرشن کے فن پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈرامے کے فروغ کے لیے تجاویز بھی دیتے ہیں۔ عبد السلام خورشید اُردو صحافت کی تنقید کا اہم نام ہے۔ ان کی ایک مختصر کتاب ”اُردو ڈراما“ ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۹ء میں صفدر آہ کی کتاب ”ہندوستانی ڈراما“ شائع ہوئی۔ انھوں نے مذکورہ کتاب میں اداکاری اور پیش کش کے حوالے سے جزر و سبب کی ہے۔ اس کتاب کے ماخذ اور انفرادیت کے حوالے سے صفدر آہ لکھتے ہیں:

ہندوستانی ڈراما بالعموم وہی سمجھا جاتا ہے جس کی بنیاد اور اساس بھرت نائیہ شاستر ہے۔ یہ خیال بڑی حد تک درست بھی ہے۔ بھرت نائیہ شاستر کی دی ہوئی فنی روایات ہزاروں سال سے ہندوستان کے کلاسیکی عوامی ڈرامے کا رنگ، مزاج بنی ہوئی ہیں... بدلا ہوا زمانہ ہر آرٹ کی طرح ہندوستانی ڈرامے کے لیے بھی نئے نظریے مانگ رہا ہے اور ہمیں وقت کے اس تقاضے کو پورا کرنا ہے لیکن یہ نئے نظریے اگر بھرت نائیہ شاستر سے الگ ہو گئے تو ہندوستانی مزاج شاید انھیں قبول نہ کر سکے۔ اسی حقیقت کو پیش نظر رکھ کر بھرت نائیہ شاستر کی روشنی میں میں نے ہندوستانی ڈرامے کی نئی فنی ضرورتوں پر غور کیا ہے۔^(۱)

پچاس کی دہائی میں تین کتابیں سامنے آئیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے ”اُردو ڈراما اور اسٹیج“ کے عنوان سے کتاب تحریر کی۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ اور ”لکھنؤ کا عوامی اسٹیج“ یہ دونوں حصے ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آئے۔ ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ اُردو ڈراما اور اسٹیج کے عنوان سے شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ الگ عنوان سے بھی شائع ہوتی رہی۔ پہلے حصے میں واجد علی شاہ کا تعارف، لکھنؤ میں شاہی ڈرامے کی ابتدا، رہس کی صورتیں، شاہی رہس کا ساز و سامان، کلکتے میں شاہی رہس کا تفصیلی بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ رادھا کنہیا کا فن بھی اس کتاب میں دیا گیا ہے۔ کتاب کی ترتیب میں مسعود حسن رضوی ادیب نے تیرہ قلمی کتب سے مدد لے کر اسے ایک تحقیقی شاہ کار بنا دیا ہے۔ یہ کتاب واجد علی شاہ کے حوالے سے سوانحی آثار کو بھی سامنے لاتی ہے۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے حوالے سے انگریزوں کے الزامات اور اسباب کو رد کیا ہے۔ ان کی اس کتاب میں واجد علی شاہ کا معروف نقشے کے برعکس بادشاہ نظر آتا ہے۔ واجد علی شاہ حوصلہ مند، عالم، مہذب، منکسر المزاج، رحم دل انسان دکھائی دیتا ہے جو محکموں اور ملازموں کو بھی دوستانہ خطوط لکھتا ہے، مساوات کا قائل ہے۔ رادھا کنہیا کو اُردو کا پہلا ڈراما قرار دیتے ہیں۔ اس حوالے سے پائی جانے والی غلط فہمیوں کا بھی

ازالہ کرتے ہیں۔ ”لکھنؤ کا عوامی اسٹیج“ میں امانت کے تعارف کے ساتھ اندر سبھا کافی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں اندر سبھا کا متن بھی دیا گیا ہے۔ عشرت رحمانی کی کتاب ”اُردو ڈراما: تاریخ و تنقید“ بھی ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ڈرامے کے فن اور تاریخ ہر دو حوالے سے تحقیقی و تنقیدی کتاب ہے۔ اُنھوں نے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی، اقسام، تھیٹر اور ہندوستان میں ڈرامے سے قبل صورتوں کو مدلل انداز میں تحریر کیا ہے۔ اُردو ڈرامے کی تاریخ کو؛ بنگال اور بمبئی میں تھیٹر کی روایت، تھیٹر کے زوال، ادبی ڈرامے، یک بائی ڈرامے اور ریڈیائی ڈرامے کے زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پاک و ہند میں ڈرامے کی ابتدا اور فروغ کے محرکات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں تین کتابیں سامنے آئیں۔ عبدالحلیم نامی کی ”اُردو تھیٹر“ ۱۹۶۲ء میں سامنے آئی۔ یہ چار جلدوں پر مبنی ہے۔ پہلی تین جلدیں ۱۹۶۲ء میں جب کہ چوتھی جلد ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ بنیادی طور پر ان تمام جلدوں میں اُردو ڈرامے کی تاریخ کو سمویا گیا ہے۔ پہلی جلد میں اُردو ڈرامے کی ابتدا، انگریزوں کے ہندوستان پر تمدن اور سیاسی اثرات، انگریزی، مرہٹی، گجراتی اور اُردو ڈرامے، شیکسپیر کے اُردو تراجم، منظوم، طلسماتی، مغربی اور تاریخی، سیاسی، اصلاحی، تبلیغی، مزاحیہ، مختصر اور ریڈیائی ڈرامے، مذہب اور تاریخی بیانیوں کو موضوع بنایا ہے۔ دوسری جلد میں؛ اُردو ڈرامے کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور ۱۸۵۳ء تا ۱۸۸۵ء، دوسرا دور ۱۸۸۵ء تا ۱۸۹۵ء اور تیسرا دور ۱۸۹۵ء تا ۱۹۲۰ء بنایا ہے۔ ہر دور کے اہم ڈراما نگاروں اور ڈراما نگاری کے رجحانات کو نمایاں کیا ہے۔ مثلاً پہلا دور پارسی ڈراما نگاروں پر مبنی ہے اور اس دور کے ڈرامے اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ اس کتاب میں تفصیل کے ساتھ ہر ڈرامے پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے حوالے سے اہم کام ہے۔ پردہ اخفا میں موجود ڈراموں کو پہلی بار سامنے لائے ہیں۔ تیسری جلد میں اُردو ڈرامے کو چوتھے اور پانچویں دور میں تقسیم کیا گیا ہے۔ چوتھا دور ۱۹۲۰ء تا ۱۹۳۰ء اور پانچواں دور ۱۹۳۰ء تا ۱۹۶۰ء بنایا گیا ہے۔ پانچویں دور پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ رومانی اور ترقی پسند ڈراما نگار سامنے آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ریڈیائی اور ادبی ڈرامے کی روایت بھی منظر پر آتی ہے۔ اُردو تھیٹر کی چوتھی جلد ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ جلد تھیٹر یکل کمپنیوں کا ۱۸۵۳ء تا ۱۹۳۰ء تک کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعظیم نامی کی کتابوں کے حوالے سے ابراہیم یوسف لکھتے ہیں:

ڈاکٹر عبدالعظیم نامی نے اردو تھیٹر کے نام سے اپنا پی ایچ ڈی کلا مقالہ لکھا جو چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ دیباچے میں فرماتے ہیں۔ ”میں نے اپنا مقالہ بنیادی اصولوں کی بنیاد پر لکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں تبصرہ اور ذاتی رائے سے احتراز کیا ہے“۔ وہ بنیادی اصول کیا ہیں اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی اور ذاتی رائے دینے سے کیوں احتراز کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ بھی بتلائی گئی۔ ڈاکٹر نامی ہندوستان کے لوگ نائک کے قائل نہیں یہاں تک وہ اندر سبھا کو ڈراما تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں اور واجد علی شاہ کے ”رادھا کنہیا کا قصہ“ کا ذکر تک نہیں کرتے۔“ (۲)

عشرت رحمانی کی کتاب ”اُردو ڈرامے کا ارتقا“ اضافوں کے بعد ۱۹۶۴ء میں دوبارہ منظر عام پر آئی۔ عبدالعظیم نامی کی کتاب

”ہبلو گرافیا اُردو ڈراما“ ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کی آٹھ جلدوں کی اشاعت ۱۹۷۰ء تک ہوئی۔ انیسویں صدی کے ڈراموں تک رسائی کے لیے لائبریریوں کی خاک چھانی ہے۔ یہ اُردو ڈرامے کی انسائیکلو پیڈیا ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی تحقیق ہے۔ پہلی جلد میں مصنف کی الف بائی ترتیب سے ڈراموں کی فہرست مرتب کی گئی ہے اور ڈراموں کے ساتھ سنہ اشاعت بھی درج کیا گیا ہے۔ دوسری جلد ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ اس جلد میں ڈراموں کی الف بائی ترتیب کے ساتھ ڈراما نگار اور سنہ اشاعت کی تفصیل دی گئی ہے۔ اس تحقیقی کام کے لیے انھوں نے جن لائبریریوں سے مدد لی ہے ان کی بھی تفصیل دیباچے میں درج کی گئی ہے۔ اُردو ڈرامے پر لکھی جانے والی کتابوں کا تعارف بھی الف بائی ترتیب کے تحت ہی لکھا گیا ہے۔

سترکی دہائی کے ڈرامے کے ناقدین میں؛ اسلم قریشی، فصیح احمد صدیقی، حاتم رام پوری، عطیہ نشاط، اخلاق اثر، قمر اعظم ہاشمی اور سید حسن کے نام شامل ہیں۔ اسلم قریشی کی کتاب ”ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر“ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ یورپ میں ڈرامے کی نظریات؛ ارسطو، لاطینی، اطالیہ اور فرانسیسی ڈرامائی نظریات، عرب اور ایران میں ڈرامے کے تصور، پراکرت، سنسکرت ڈراما، رس، بھاکو، ایکٹ، اجزائے ڈراما، منظر، کردار، اسلوب، زبان، اسٹیج اور لباس، وحدت زمان و مکاں، داخلی و خارجی عناصر پر مفصل قلم آرائی کی ہے۔ اُردو ڈرامے پر سنسکرت ڈرامے کے اثرات بھی بیان کیے ہیں۔ اُردو ڈرامے کے بارے میں رانج چھ نظریات سے بات شروع کی ہے اور اُردو ڈرامے کے آغاز کے محرکات اور ڈراما کی تنقید پر بحث کی ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب ڈرامے کے نظری مباحث کا احاطہ کرتی ہے۔ کچھ ناقدین اُردو ڈرامے کو برطانوی دور کی ڈرامے کی روایت کا نتیجہ کہتے ہیں اور کچھ کے نزدیک اُردو ڈراما، سنسکرت ڈرامے کا زائیدہ ہے جب کہ اسلم قریشی کے نزدیک اُردو ڈراما اپنے عہد کے معاشرتی اور ادبی تقاضوں کا رہین منت ہے۔ انھوں نے ڈرامے کے تکنیکی جائزے میں پلاٹ اور کردار نگاری پر عمدہ بحث کی ہے۔ اس کتاب کے حوالے سے اے بی اشرف لکھتے ہیں:

”جناب محمد اسلم قریشی کی کتاب ”ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر“ اپنی نوعیت کے اعتبار سے اردو کے ڈرامائی تنقیدی اور تحقیقی ادب میں ایک وقیع کتاب کا درجہ رکھتی ہے لیکن کسی لحاظ سے بھی اردو ڈرامے کے ارتقا کی تاریخ نہیں ہے بلکہ اس کا میدان مختلف ہے۔ عشرت رحمانی صاحب کی کتاب ”اردو ڈراما کا ارتقا“ البتہ اس سلسلے کی واحد کتاب ہے جو اردو ڈرامے کی ارتقائی تاریخ پر لکھی گئی ہے لیکن یہ کتاب اپنی تمام تر اہمیت و وقعت کے باوجود تحقیقی و علمی نقطہ نظر سے مستند کتاب نہیں ہے کیوں کہ عشرت رحمانی نے نہ تو کوئی حوالہ درج کیا نہ سند پیش کی ہے، ان کی کوئی بات (خواہ وہ کتنی وقیع کیوں نہ ہو) مستند نہیں ہے کہ کسی کا بھی حوالہ موجود نہیں۔“ (۳)

اس دہائی میں فصیح احمد کی چار کتابیں شائع ہوئیں۔ ان میں ”اُردو کا پہلا ایک بائی ڈراما“ ۱۹۷۲ء، ”اُردو کا ایک بائی ڈراما: آزادی کے قبل“ ۱۹۷۲ء اور ”اُردو کا ایک بائی ڈراما: آزادی کے بعد“ ۱۹۷۳ء اور ”اُردو کا ایک بائی ڈراما: تکنیک اور تمثیل“ ۱۹۷۳ء

شامل ہیں۔ فصیح احمد صدیقی کی کتاب ”اُردو کا پہلا ایک بابی ڈراما“ ۱۹۷۲ء میں سامنے آئی۔ اس کتاب میں قدیم ہندوستانی ڈراما: بھرت منی اور نالیہ شاستر، سنسکرت اور پراکرت ڈراما کا زوال، اُردو ڈرامے کی ابتدا، رہس کی روایت، واجد علی شاہ کے احسانات، اور اُردو کے پہلا ڈراما کے ضمن میں گوپی چند اور جالندھر، خورشید، اندر سبھا اور رادھا کنہیا پر بحث کی ہے۔ فصیح احمد صدیقی نے ڈرامے کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ پڑھنے کی چیز بنانے پر بھی بہت زور دیا ہے۔ وہ ایک بابی ڈرامے کو پانچ منٹ سے لے کر ایک گھنٹے کے دورانیے پر محیط سمجھتے ہیں۔ وہ سینیما کی تکنیک کے تحت تین یا پانچ ابواب کے ڈرامے کے تاثر کو ایک بابی ڈرامے سے مماثل کرنے کا ذریعہ کہتے ہیں۔ اُردو کا پہلا ایک بابی ڈراما رادھا کنہیا کو قرار دیتے ہوئے اس کا فنی و تکنیکی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ فصیح احمد صدیقی کی ایک اور کتاب ”اُردو کا ایک بابی ڈراما: تکنیک اور تمثیل“ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ایک بابی ڈرامے کے فکری، فنی اور تکنیکی مطالعے پر مبنی ہے۔ ایک بابی ڈرامے کے ادبی پہلوؤں، مقاصد، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، تمثیلی پہلو، محل وقوع، ساز و سامان آرائش، اداکاری، ہدایت کاری پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ایک بابی ڈرامے اور دیگر اصناف کی مماثلتوں، اختلافات، ایک بابی ڈرامے کی اقسام، نشری، فلمی اور ٹیلی ویژن ایک بابی ڈراموں کو بھی مقالے کا جزو بنایا گیا ہے۔ اُردو ایک بابی ڈرامے پر جس دقیق اور تحقیق و تنقیدی نقطہ نظر سے فصیح احمد صدیقی نے روشنی ڈالی ہے، یقیناً انتقاد ڈراما کی روایت میں اُن کا نام اور کام منفرد پہچان اور شناخت کا حامل رہے گا۔ حاتم مہرام پوری کی کتاب ”اُردو ڈرامے: ایک تنقیدی جائزہ“ بھی ۱۹۷۳ء میں سامنے آئی۔ ”اُردو ڈراما: روایت اور تجزیہ از عطیہ نشاط“ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اُردو ڈرامے کے پس منظری مطالعے میں سنسکرت اور یونانی ڈرامے کے اُصول، ہندوستان میں نوٹکی، بھانڈوں کی نقلیں، راس و رام لیلا، یاترا اور شکنتلا پر بحث کی ہے۔ واجد علی شاہ کے رہس اور اندر سبھا کی روایت پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ عطیہ نشاط اُردو ڈرامے کو مغربی اثرات کی نظر سے دیکھتی ہیں اور پارسی تھیٹر کی ڈراما نگاری کی روایت پر مکمل باب قلم بند کیا ہے۔ اس حوالے سے طالب بناری، احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ادبی ڈراما نگاروں کا الگ الگ مطالعہ کیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے ڈرامے اور تھیٹر کی اہمیت، پارسی تھیٹر کے زوال، شوقیہ تھیٹر کے رواج، اشتیاق حسین قریشی، عابد حسین، امتیاز علی تاج اور محمد مجیب کا خصوصی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ جدید مغربی ڈرامے میں حقیقت پسند تھیٹر کے رد عمل اور اُردو ڈرامے میں نئے تجربات پر بحث کے ساتھ حبیب تنویر، کرشن چندر اور محمد حسن کا خصوصی مطالعہ بھی شامل ہے۔ انھوں نے اُردو ڈرامے کی روایت کا جائزہ، رجحانات کے تناظر میں لیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اُن اُردو ڈراموں کو موضوع بنایا ہے جو رجحان ساز یا نیا تجربہ ہیں۔ اس دہائی میں اخلاق اثر کی چار کتابیں شائع ہوئیں۔ ”ریڈیو ڈراما کی تاریخ“ ۱۹۷۵ء میں لکھی گئی۔ یہ ایک مختصر کتابچہ ہے جس میں وہ اُردو ریڈیو ڈرامے کو فن اور پیش کش کے اعتبار سے انگریزی ریڈیو ڈرامے کے قریب سمجھتے ہیں۔ ہندوستان میں ریڈیو نشریات کا ۱۹۲۷ء میں کلکتہ ریڈیو اسٹیشن سے ہوا۔ اُردو ڈرامے میں راوی، موسیقی، صوتی اثرات، بازگشت، فلیش بیک تکنیک کے استعمال کا ذکر کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی کتاب ”دروازہ“ کو پہلا ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ دوسری کتاب ”ریڈیو ڈرامے کا فن“

۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ ریڈیو اور اسٹیج ڈرامے کے اشتراکات اور تکنیکوں کا بیان یوں کرتے ہیں:

ریڈیو ڈراما بھی اسٹیج ڈراموں کی طرح اسٹیج کی چیز ہے اور ریڈیو سٹوڈیو اس کا اسٹیج ہے۔ مختلف خوبیوں کے سٹوڈیو اور مائیکروفون فیڈر بورڈ کے ذریعے کنٹرول کیے جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے پیش منظر، پس منظر، مبسوط منظر، دور منظر، قریب منظر، دوہرا عمل، ظاہر و باطن کو پیش کرنا ممکن ہے۔ طویل فاصلے اور زمانے پلک جھپکنے گزر جاتے ہیں۔ مناظر کے توازن، فلیش بیک اور مونٹاژ کے ذریعہ واقعات کو مختلف پہلوؤں سے، مختلف ترتیب سے اور مختلف انداز سے پیش کرنا ممکن ہے۔ ریڈیو ڈرامے فلم ڈراموں کی طرح چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی شکل میں ریکارڈ کیے جاتے ہیں۔^(۴)

اس کتاب میں ریڈیائی اور اسٹیج ڈرامے میں فرق، ریڈیو ڈرامے کی خوبیاں و خامیاں اور ریڈیو ڈرامے کے فن اور تکنیک کو موضوع بنایا گیا ہے۔ صوتی اثرات، موسیقی، مکالمہ، بلندی و پستی، ڈرامائی مفاہمت کی تکنیک، فیڈ ان، فیڈ آؤٹ، کراس فیڈ، پیش منظر، مبسوط منظر (Panoramic scene)، دور منظر (Long short)، مخصوص منظر (Close up)، فلیش بیک، ایک طرف گفتگو (A side)، خود کلامی، ڈرامائی طریقے: اظہار و اخفا، متوازنیت، تضاد اور ڈرامائی ایہام، واقعاتی ایہام، کراس سیکشن مونٹاژ، اور حقیقی، ماحولی، تشریحی، اشاراتی، نقلی، شناختی، ربطی اصوات پر بحث ملتی ہے۔ ریڈیائی ڈرامے کے فن اور تکنیک کے حوالے سے یہ پہلی مبسوط کتاب ہے۔ اسی سال ان کی ایک اور کتاب ”اُردو ڈرامے کا مطالعہ“ شائع ہوئی۔ یہ کتاب ڈرامے پر لکھے گئے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ ڈراما اور پیش کش، ہدایت کاری، ریڈیو اور اسٹیج ڈراما، اُردو کا پہلا ڈراما جیسے مضامین تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے حامل ہیں۔ ہدایت کاری میں ابتدائی ریہرسل میں مکالموں کے تلفظ اور صدا کاروں کی صلاحیت دیکھی جاتی ہے۔ مکالموں کی تبدیلی، صوتی اثرات اور موسیقی کا تجزیہ، ڈراما نگار، نغمہ نگار، انجینئر اور صوت کاری کی موجودگی میں طے پاتے ہیں۔ دوسری ریہرسل میں تمام توجہ مکالموں کی ادائیگی پر ہوتی ہے۔ ہدایت کار کے اوصاف پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانہ اور ناول ریڈیو ڈراما روپ کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔ انھوں نے مختلف ناقدین کی پہلے ڈرامے کے بارے میں تحقیق کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ اس دہائی کی ان کی چوتھی کتاب ”اُردو کا پہلا ڈراما“ ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اُردو کے پہلے ڈرامے کے مباحث پر مبنی چار مضامین بھی ہیں جو ان کی گزشتہ کتاب ”اُردو ڈرامے کا مطالعہ“ میں شامل تھے۔ حتیٰ کہ دیباچہ بھی اُسی کتاب کا شامل کر دیا گیا ہے۔ قمر اعظم ہاشمی کی کتاب ”اُردو ڈراما نگاری“ ۱۹۷۵ء میں سامنے آئی۔ ”بہار کا اُردو اسٹیج اور اُردو ڈراما“ از سید حسن ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بہار کے اُردو اسٹیج پر تین مضامین اور احمد سہیل، رحمان مذنب، رونق، احسن اور ظریف کا خصوصی مطالعہ شامل ہے۔

اسی کی دہائی کے اہم ناقدین میں: اخلاق اثر، اسلم قریشی، ظہور الدین، اے بی اشرف اور رضی عابدی شامل ہیں۔ اخلاق اثر کی دو کتابیں ”ریڈیو ڈرامے کی اصناف“، ”نثریات اور آل انڈیا ریڈیو“ بالترتیب ۱۹۸۰ء اور ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئیں۔ ”ریڈیو

ڈرامے کی اصناف“ میں اصناف: ریڈیو ڈراما، روپ، ریڈیو ڈراما، مونو لاگ، ریڈیو نیچر، ریڈیو ڈاکو میٹری، مزاحیے اور روپوتاژ پر مضامین شامل ہیں۔ ”نثریات اور آل انڈیا ریڈیو“ مختصر کتابچہ ہے۔ اس کتابچے میں نثریات کی تاریخ، ریڈیو اور تھیٹر، صحافت، موسیقی، ٹیلی وژن سے تعلق اور نثریات کی تنقید کے ساتھ آل انڈیا ریڈیو میں نثریات کا آغاز، قوانین اور خدمات کو بیان کیا ہے۔ اسلم قریشی کی بھی دو کتابیں ”اُردو ڈرامے میں نئے رجحانات“ اور ”برصغیر کا ڈراما“ بالترتیب ۱۹۸۱ء اور ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئیں۔ ”اُردو ڈرامے میں نئے رجحانات“ میں اندر سبھا کی روایت، بمبئی میں جدید ڈراما، نیم تاریخی و تاریخی، سیاسی، نظریاتی، ادبی، فلمی اور ریڈیو ڈرامے پر مضامین کے ساتھ بچوں کے ڈرامے، کالم، اسٹیج کی نئی تکنیکوں اور رجحانات پر لکھا گیا ہے۔ ”بچوں کی اندر سبھا“ کاؤس جی نے بمبئی میں ۱۸۷۳ء میں پیش کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بچوں کے ڈراما میں فروغ کے کردار پر بھی بحث کی ہے۔ وقت اور زمانے کے اعتبار سے پوشاکیں تبدیل کرنے، مشینوں کے ذریعے منظر نگاری اور میکاکی مناظر کی تکنیک کا آغاز ۱۸۷۱ء سے ہوا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ڈراما نگاروں کا فلمی دنیا کے لیے شاہ کار تخلیق کرنے کا رجحان بڑھا، آغا حشر، پریم چند، کلیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج، سعادت حسن منٹو اور خواجہ احمد عباس کا بہ طور خاص ذکر کیا ہے۔ ”برصغیر کا ڈراما“ تاریخ، افکار اور انتقاد پر مبنی کتاب ہے۔ اس کتاب میں کلاسیکی ڈرامے کے اُصول، ایکائی ڈراما، تماشا اور تماشائی ایسے افکار کے ساتھ حافظ عبد اللہ، امیر جان ادا کی ڈراما نگاری کا انتقادی جائزہ پیش کیا ہے۔ پانچ مضامین اندر سبھا کے فنی اور تنقیدی جائزے پر محیط ہیں۔ ۱۹۸۴ء میں شاہد حسین کی کتاب ”اندر سبھا کی روایت“ شائع ہوئی۔ وہ اندر سبھا کو مغربی اُصولوں کی بجائے ہندوستانی اُصولوں پر پرکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اندر سبھائی روایت پر یہ پہلی کتاب ہے۔ اس کتاب میں اندر سبھا سے قبل ہندوستان کی ڈرامے کی روایت، اندر سبھا کا تجزیہ اور اُردو ڈرامے پر اندر سبھا کے اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ اندر سبھا کے ادبی، فنی و تکنیکی تجزیے کے ساتھ بحیثیت غنائیہ بھی اس کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ظہور الدین کی دو کتابیں؛ ”حقیقت نگاری اور اُردو ڈراما“ اور ”جدید اُردو ڈراما“ بالترتیب ۱۹۸۴ء اور ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئیں۔ ”حقیقت نگاری اور اُردو ڈراما“ میں حقیقت نگاری کی مغربی تحریک کے مباحث، حقیقت نگار ڈرامے کے اجزائے ترکیبی اور حقیقت نگار اُردو ڈراما نگاروں: کرشن چندر، پروفیسر مجیب اور کرتار سنگھ دگل کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ حقیقت نگار ڈرامے میں؛ انسانی آزادی، زندگی کی صحیح اور سچی عکاسی، مسرت کی تلاش، درمیانی طبقے کی گھریلو زندگی، طبقاتی تضاد و کش مکش، مرکزی پلاٹ کے ساتھ ضمنی پلاٹ، انکشافات کے ذریعے منفرد تاثرات ابھارنا، منطقی واقعات کی پیش کش، زندگی اور کائنات سے متعلق فن کار کی ذاتی رائے سے انحراف، فلسفیانہ مباحث میں الجھنے سے گریز، انسانی عمل کا منبع، شعور و ادراک، اور طنز بہ حیثیت موثر ہتھیار، سائنسی انکشافات برتنا، ہم عصر درمیانی اور نچلے طبقے کے کردار، ماحول کے خلاف برسرِ پیکار کردار (بغاوت)، پرانی اور نئی قدروں کے تضادم کی پیش کش کرنے والے، کردار اپنی ذات کی تلاش و جستجو میں انہماک جیسے اجزائے ترکیبی کا مفصل بیان کرتے ہیں۔ ترقی پسند ڈرامے کے حوالے سے یہ پہلی عمدہ کاوش ہے۔ ”جدید اُردو ڈراما“ میں یورپی رجحانات کی روشنی میں جدید اُردو ڈرامے کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ نو ڈراموں کا ایک تھیٹر اور چھ ڈراموں کا لائسنس ڈرامے کے تناظر میں

خصوصی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مقصد کی بابت لکھتے ہیں:

ڈاکٹر عطیہ نشاط کے سوائے اور کسی مصنف نے جدید اردو ڈرامے پر قلم نہیں اٹھایا ہے لیکن موصوفہ نے بھی بس سرسری طور پر ہی چند صفحات میں ڈرامے کے ان نئے رجحانات کا ذکر کر دیا ہے۔ ان عناصر سے بحث نہیں کی جو دراصل ایک اور ایپس ڈتھیڑز کی بنیادی شناخت ہیں اور جن کے بغیر ڈرامے کی ان روایتوں کو نہ تو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ سمجھایا جاسکتا ہے۔ ان رجحانات سے کما حقہ واقف ہونا جدید اردو ڈرامے کے طالب علم کے لیے اتنا ہی ضروری ہے کہ جتنا کلاسیکی ڈرامے کو سمجھنے کے لیے ارسطو کے نظریات سے روشناس ہونا۔ بیسویں صدی کے یورپی ڈرامے نے نظریاتی اور فنی اعتبار سے یوں تو بہت سے انقلابات دیکھے ہیں لیکن ایسے تجربے کہ جنہوں نے اردو ڈرامے کو نئے آفاق سے ہم کنار کیا ہے۔ ان میں ایک تھیٹر اور ایپس ڈتھیڑز خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ چنانچہ زیر نظر مقالے میں ۱۹۵۰ء کے بعد لکھے گئے انہیں اردو ڈراموں سے بحث کی گئی ہے کہ جو ان رجحانات کے دائرے میں آتے ہیں۔^(۵)

احمد سہیل کی کتاب ”جدید تھیٹر“ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں دس مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں؛ پاکستانی تھیٹر، ریڈیو ڈراما، ٹی وی ڈراما، جدید نفسیاتی تھیٹر اور لاطینی تھیٹر، مغرب کا تھیٹر اہم ہیں۔ ”اردو ڈرامے کی ابتدا“ کے تحت اردو کے پہلے ڈرامے کے حوالے سے مختلف ناقدین کی آرا کا جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب میں اردو ڈرامے سے زیادہ مغربی ڈرامے کے رجحانات اور روایت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ رحمان مذنب کی کتاب ”ڈراما اور تھیٹر“ بھی مغربی ڈرامے کی روایت کو ہی سامنے لاتی ہے۔ ارسطو کو ڈرامے کا پہلا نقاد قرار دے کر اُس کے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ عالمی منظوم ڈراما، اردو ڈرامے، فلمی ڈرامے اور بچوں کے ڈرامے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اے بی اشرف کی کتاب ”اردو اسٹیج ڈراما“ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ڈرامے کے فن اور ڈرامے کی قدیم و جدید روایت پر مبنی ہے۔ ادبی ڈراما نگاری اور اہم ڈراما نگاروں کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اردو ڈرامے کی روایت کو جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ کتاب کے دیباچے میں ڈرامے کی تنقید کا مدلل احاطہ ملتا ہے۔ ”مغربی ڈراما اور جدید ادبی تحریکیں“ از رضی عابدی ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔ مغرب کے انقلابی، وجودی، لائینی اور امریکی ڈراما کے رجحانات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

نٹوے کی دہائی کے اہم ناقدین میں؛ ملک حسن اختر، سید وقار عظیم، شاہد حسین، وجے دیو سنگھ، رشید احمد گوریجہ، ظہیر انور اور زاہدہ زیدی کے اسما اہم ہیں۔ ملک حسن اختر کی اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ، ۱۹۹۰ء میں سامنے آئی۔ یہ کتاب طالب علمانہ اور تدریسی نوعیت کی ہے۔ مشتاق احمد کی ”ہنگال میں اردو ڈراما“ بھی اسی سال شائع ہوئی۔ اس دہائی میں سید وقار عظیم کی تین کتابیں ”چند قدیم ڈرامے“، ”اردو ڈراما: فن اور منزلیں“ اور ”اردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ“ بالترتیب ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۲ء اور ۱۹۹۶ء میں شائع

ہوئیں۔ ”چند قدیم ڈرامے: تعارف و تجزیہ“ میں خورشید از ایدل جی کھوری کو اُردو کا پہلا نثری ڈراما قرار دیا گیا ہے۔ پندرہ قدیم ڈراموں پر مضامین شامل ہیں۔ اہم ڈراموں میں چتر اکاوی، وادی دریا، فتنہ و غانم، دورنگی دنیا، لیلیٰ مجنوں، شکنتلا، نگاہِ غفلت، راجا گوپی چند اور گل روزینہ شامل ہیں۔ ”اُردو ڈراما: فن اور منزلیں“ میں ڈراما اور ایک بابی ڈراما کا فن اور ادبی قدریں، اندر سبھا پر پانچ مضامین، آغا حشر کے ڈراموں اور انارکلی کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ”اُردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ“ میں مذکورہ بالا دونوں کتابوں کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ تینوں کتابوں کے مرتب ڈاکٹر سید معین الرحمن ہیں۔ اس دہائی میں شاہد حسین کی دو کتابیں ”عوامی روایات اور اُردو ڈراما“ اور ”ڈراما: فن اور روایت“ بالترتیب ۱۹۹۲ء اور ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئیں۔ ”عوامی روایات اور اُردو ڈراما“ میں پیش کش، ادبی اسلوب، موسیقی اور رقص پر عوامی اثرات سے بحث کی گئی ہے۔ شاہد حسین بھی اُردو ڈرامے کو مغربی ڈرامے کی بجائے سنسکرت کی دین سمجھتے ہیں۔ نانک اور دوسری اصناف میں بنیادی فرق پیش کش کا ہے۔ پیش کش کے اثرات، تخلیق، تصنیف، ساخت اور مکالموں پر پڑتے ہیں۔ اُردو نانک اور ڈرامے کے قصے، کردار اور لوک عناصر کو مشترکہ تہذیبی ورثہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کتاب میں ڈرامے کی تنقید پر تنقید اور ڈرامے کی اہمیت کا انداز بیاں دیکھیے:

بد قسمتی سے اُردو ڈرامے کو ہی نہیں ان سبھی اصناف کو عزت و احترام نصیب نہیں ہوا جن کا سلسلہ عوام سے جڑا تھا۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں شیفٹ جیسے ذمہ دار تذکرہ نگار کو ”بازاری پن“ نظر آیا کیوں کہ ان کا لہجہ عوامی تھا۔ نجم الغنی جیسے مورخ بادشاہ وقت و احمد علی شاہ پران کی عوامی دلچسپیوں کی وجہ سے برابر نکتہ چینی کرتے رہے... نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سارے سرچشمے جن میں لوک روایت بکھری ہوئی تھی اور جن کے عناصر نے اُردو ڈرامے کی شکل میں اظہار پایا، بے سراغ رہے۔ اس سے نہ تو رشتہ قائم کیا گیا، نہ تجزیے کی کوشش کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو ڈرامے کے نقاد اس کی روح، اس کے معیار اور اقدار کو پہچاننے میں ناکام رہے ہیں اور اس پر طرح طرح کے الزامات عائد کرتے ہیں۔ کسی کو شکوہ ہے کہ اس میں یورپی طرز کی حقیقت نگاری نہیں کسی کا خیال ہے کہ اس میں تسلسل کی کمی ہے، کچھ کا یہ بھی فرمان ہے کہ اُردو ڈرامے اسٹیج کے تقاضوں پر پورا نہیں اترتے۔ کچھ کا خیال ہے کہ اس میں فلسفیانہ گہرائی یا سنجیدگی کی کمی ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا کسی دور، کسی علاقے اور کسی مخصوص ادب کے مزاج کو سمجھنے بغیر کوئی فیصلہ کسی صنف پر نافذ کیا جاسکتا ہے؟

”ڈراما: فن اور روایت“ میں اُردو ڈراما، سلورکنگ کا خصوصی مطالعہ، انارکلی اور محمد مجیب کے ڈراموں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ابراہیم یوسف کی مختصر کتاب ”اُردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ“ میں چودہ ناقدین کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ اُردو ڈرامے کی تنقید کا ادھورا مطالعہ ہے۔ شاہد رزمی کی کتاب ”ایٹا اور اُردو ڈراما“ ۱۹۷۵ء میں سامنے آئی۔ اس میں ”اپٹا“ ڈرامے کی تنظیم کے ڈراما نگاروں،

فن کاروں، فن تکنیک اور پیش کش کے تجربات کا بیان کیا گیا ہے۔ ظہیر انور کی کتاب ”ڈراما: فن اور تکنیک“ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں فن اداکاری، تھیٹر میں رنگ، روشنی اور سائے کی اہمیت، زبان اور ناظرین کی نفسیات، جیسے فی مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔ اُردو، بنگلہ اور مغربی تھیٹر کا خصوصی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ مخمور سعیدی کی مرتبہ ”تھیٹر آج اور کل“ ۱۹۹۵ء بھی اہم کتاب ہے۔ وجے دیونگہ کی مختصر کتاب ”اُردو اسٹیج ڈراما“ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اس مختصر کتاب میں ہندوستانی اور اُردو اسٹیج ڈرامے کی تاریخ لکھی گئی ہے۔ رادھا کنہیا، اندر سبھا، انارکلی اور حبیہ خاتون جیسے ڈراموں کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔

رشید احمد گوریجہ کی کتاب ”اُردو میں ایک بانی ریڈیو ڈراما“ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ایک بانی ریڈیو ڈرامے کے فن، پس منظر، اور تاریخ (تقسیم سے پہلے اور آزادی کے بعد) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں ایک بانی ڈراموں کی مصنف وار اور ڈراما وار فہرست بھی دی گئی ہے۔ یہ پاکستان میں ایک بانی ڈرامے کی پہلی تاریخ ہے۔ شبانہ نذیر کی کتاب ”اُردو ادو پیرا“ ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں غنائیہ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر مفصل روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ مغربی اور ہندوستانی ادو پیرا کی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔ اُردو کے چند ادو پیرا نگاروں ساغر نظامی، سلام مچھلی شہری، رفعت سروش، شہاب جعفری اور منظور الامین کا خصوصی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ زاہدہ زیدی کی کتاب ”جدید مغربی ڈرامے کے اہم رجحانات“ بھی ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔ اس مختصر کتابچے میں جدید مغربی ڈرامے کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ محمد قاسم کی کتاب ”اُردو ڈراما نگاری کے ارتقا میں بہار کا حصہ“ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔ بہار کے دو ڈراموں ”سجاد سنبل“ اور ”شمشاد و سلوسن“ کی کمیابی کے تذکرے کے ساتھ تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں اُردو ڈرامے کی تنقید میں محمد کاظم، شہناز صبیح، فرغانہ، فصیح احمد صدیقی، شبانہ نسرین، زین الدین، شکیل اختر، کنول ڈبائیوی، محمد سلیمان بھٹی اور محمد نوید کے نام سامنے آتے ہیں۔ محمد کاظم کی تین کتابیں ”مشرقی ہند میں اُردو کٹر نائک“ ۲۰۰۱ء، ”ہندوستانی کٹر نائک اور اس کی سماجی معنویت“ ۲۰۰۶ء، اور ”بنگلہ میں اُردو کٹر نائک“ ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئیں۔ ”مشرقی ہند میں اُردو کٹر نائک“ میں کٹر نائک کی شعریات اور مشرقی ہند میں اُردو کٹر نائک کی روایت بیان ہوئی ہے۔ شمیم حنفی اس کتاب کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

کاظم صاحب نے ڈرامے کی صنف کے بھی ایک نسبتاً نیم روشن پہلو کو اپنی توجہ اور مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ کٹر نائک کی معنویت میں اسٹیج ڈرامے کے زوال کے باوجود برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ وجہ ظاہر ہے۔ مغرب میں وقوعوں (Happenings) کی طرح ہمارے یہاں مختلف علاقائی زبانوں میں کٹر نائکوں کی طرف روز بروز توجہ بڑھ رہی ہے۔ ایک تو اس لیے کہ کٹر نائک منڈلیاں کسی طرح کے ٹیم نام، اہتمام اور تکلف کی روادار نہیں ہوتیں، اور ان کے مطالبات بھی انتہائی محدود ہوتے ہیں، دوسرے یہ کہ کٹر نائک کی جڑیں اپنی اجتماعی دیسی روایت میں پیوست ہیں۔ ایک تیسری اور

اہم وجہ یہ بھی ہے کہ ادھر نئے لکھنے والوں میں سماجی ذمہ داری کا احساس بڑھ رہا ہے اور گرد و پیش کی حقیقتوں، مسئلوں اور تجربوں میں وہ زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔^(۷)

محمد کاظم جدید نکلز نائک کو احتجاجی پراپیگنڈہ نائک سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ہندوستان میں پہلی مرتبہ نکلز نائک ۱۹۳۳ء میں *The Red Playes* نے ”میرٹھ“ کے نام سے بنگال میں پیش کیا۔ جب کہ مشرقی ہند میں نکلز نائک کا آغاز بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آخر میں ہوئی۔ ”ہندوستانی نکلز نائک اور اس کی سماجی معنویت“ میں نکلز نائک کی ہندوستانی سماج کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اُن کے نزدیک ہندوستانی نکلز نائک نے امیر غریب کے فرق کو ختم کر دیا ہے۔ سماج میں پھیلی برائیوں، فرقہ پرستی، دہشت پسندی، بد امنی، عوام مخالف پالیسی، ایمر جنسی، فضائی آلودگی، خواندگی مہم کی تشہیر، خاندانی منصوبہ بندی، جان لیوا بیماریوں سے بچنے کی تلقین جیسے موضوعات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ نکلز نائک کے فروغ میں ایٹا کے کردار کو روشن کیا ہے۔ سماجی تبدیلیوں، پیش کش، ذریعہ اظہار اور آزادی اظہار کے مسائل اور نکلز نائک کے امکانات واضح کیے ہیں۔ بہار میں اُردو ڈراما آزادی کے بعد از محمد منصور انصاری، ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بہار کے اہم ڈراما نگاروں کیشورا، اختر اور یونی، سہیل عظیم آبادی، شین مظفر پوری، ذکی انور سمیت چھپیس ڈراما نگاروں کا خصوصہ مطالعہ پیش کیا ہے۔ زین الدین حیدر کی کتاب ”اُردو کے اسٹیج ڈراموں کا فنی اور تنقیدی مطالعہ“ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ اُنھوں نے ڈرامے کا تاریخی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر اور ڈرامے پر سماجی اثرات، ہندی، بنگالی اور سنسکرت اُردو ڈرامے کی روایت، اُردو ڈرامے پر انگریزی ڈراموں کے اثرات، طویل، یک بائی ڈرامے اور اہم اسٹیج ڈراموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسٹیج ڈرامے پر کم لکھا گیا ہے۔ عارف نقوی کی مختصر کتاب ”منظوم ڈرامے کی روایت“ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ ڈرامے کی زبان، ڈرامائی عناصر، منظوم ڈرامے کے ابتدائی نقوش اور اندر سبھا کے منظوم تمثیلوں کا خصوصی مطالعہ کیا ہے۔ فصیح احمد صدیقی اُردو ڈرامے کی تنقید کا اہم نام ہے۔ ڈرامے کے موضوع پر ان کے مختلف مضامین کا مجموعہ ”انوار اُردو ڈراما“ ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔ شہناز فصیح کی کتاب ”اُردو ڈراما آزادی کے بعد“ ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ اُنھوں نے آزادی کے بعد اُردو ڈرامے کا مختلف رجحانات کے تناظر میں جائزہ لیا ہے۔ فسادات، تقسیم ہند، فرقہ پرستی اور سماجی مسائل پر مبنی ڈرامے کے حوالے سے اہم ڈراما نگاروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اُردو ڈراما کے جدید اسالیب کے تحت ریڈیو، ٹیلی وژن، ایپک، لایعنی ڈراما، منظوم ڈراما، قص، نکلز نائک کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مغربی ڈرامے، عظیم جنگوں، ترقی پسند تحریک، آزادی ہند، تقسیم ہند کے ڈرامے پر اثرات قلم بند کیے ہیں۔ ”اُردو ڈراما آزادی سے قبل“ فرغانہ کی کتاب ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ اُنھوں نے یونانی، سنسکرت، مغربی ڈراما کے تعارف کے بعد واجد علی شاہ، بنگال، بمبئی اور دکن میں اُردو ڈراما کا ارتقائی مطالعہ کیا ہے۔ ادبی ڈراموں، ایٹا اور ریڈیائی ڈراموں پر بھی تنقید کی ہے۔ فرغانہ کی ایک اور کتاب ”جدید اُردو ڈراما، ۱۹۴۷ء کے بعد“ ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آئی۔ ”دہلی میں تاریخی ڈراما نگاری از محمد رضی الرحمن“ ۲۰۱۵ء میں شائع ہوئی اور شہانہ نسرین کی کتاب ”آزادی کے بعد اُردو ڈراما“ ۲۰۱۸ء میں شائع ہوئی۔ شکیل اختر کی کتاب ”ریڈیائی ڈراما: تاریخ

اور تکنیک“ ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آئی۔ پاکستان میں شائلہ حسین، محمد سلمان بھٹی اور محمد نوید کی کتابیں سامنے آئیں۔ شائلہ حسین کی کتاب ”اردو ڈرامے کے نمائندہ نسائی کردار“ میرزا ادیب، منٹو اور اشفاق احمد کے ڈراموں کے نسوانی کرداروں کا احاطہ کرتی ہے۔ محمد سلمان بھٹی کی کتاب ”لاہور میں اردو تھیٹر کی روایت اور ارتقا“ اور محمد نوید کی کتاب ”اردو اسٹیج ڈراما اور الحمر آئرس کونسل لاہور“ لاہور میں اردو اسٹیج ڈرامے کی روایت کو سامنے لاتی ہیں۔ محمد نوید پاکستان کے پہلے مارشل لا سے دوسرے مارشل لا تک کے دور کو اسٹیج ڈرامے کا عہد زریں قرار دیتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ صفدر آہ، ”ہندوستانی ڈراما“، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی، سہ ہزار دس ۵
- ۲۔ ابراہیم یوسف، ”اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ“، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۱
- ۳۔ اے بی اشرف، ”اردو اسٹیج ڈراما“، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱
- ۴۔ اخلاق اثر، ”ریڈیو ڈرامے کا فن“، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۳۰۹
- ۵۔ ظہور الدین، ”جدید اردو ڈراما“، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰
- ۶۔ شاہد حسین، ”عوامی روایات اور اردو ڈراما“، حسین پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۹
- ۷۔ شمیم حنفی، پیش لفظ، ”مشرقی ہند میں اردو نثر نائک“، محمد کاظم، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۹-۱۰



اردو میں ارمغانِ علمی کی روایت

ڈاکٹر خالد ندیم

قیمت: ۵۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

مجتبیٰ حسین صاحب کا شکر یہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تعلیم حاصل کرنے کا ایک فائدہ اہم علمی و ادبی شخصیات سے تعارف اور ملاقات کا بھی تھا۔ مجتبیٰ حسین سے ملاقات اور ان کو دیکھنے کا موقع دلی کے ادبی جلسوں میں ملا۔ البتہ یہ ملاقات محض ملاقات نہ رہ کر بہت جلد ان سے عقیدت و محبت میں تبدیل ہو گئی۔ بی اے کے پہلے سال یعنی ۱۹۹۶ء میں جولائی کی کسی تاریخ کو غالب اکیڈمی میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنا اہم اور عالمانہ خطبہ 'ابہام، رعایت اور مناسبت' کے عنوان سے دیا تھا۔ ان کا یہی خطبہ بعد میں اردو غزل کے اہم موڑ کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس اہم لیکچر میں بہت سے لوگوں کو دیکھنے اور جاننے کا موقع ملا۔ سچ یہ ہے کہ ادیبوں کی ایسی کہکشاں پہلی بار دیکھنے کو ملی تھی۔ اس وقت دلی جن ادیبوں اور شاعروں سے شاد و آباد تھی اور جن کی تقریر و خطابت کے جوہر کو سننے کا موقع ملا ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر ثار احمد فاروقی، سید حامد، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، گلزار دہلوی، رفعت سروش، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر اختر الواسع، مجتبیٰ حسین، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، پروفیسر عتیق اللہ وغیرہ کے نام شامل تھے۔

یہ یاد تو نہیں کہ پہلی بار کب اور کہاں مجتبیٰ صاحب کو خاکہ یا کوئی مزاحیہ مضمون پڑھتے سنا تھا۔ لیکن دلی میں رہتے ہوئے بے شمار مواقع انھیں سننے کے ملے اور ہر مرتبہ ان کو سننے کا ایک الگ ہی لطف تھا۔ دلی میں ان دنوں دلیپ سنگھ اور نصرت ظہیر کے کالم قومی آواز کے ضمیمے میں شائع ہوتے تھے جبکہ رسالوں کے توسط سے یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کو پڑھنے کا موقع ملتا۔ جامعہ کے اطراف میں یوسف پایا اور اسرار جامعی ہمیں بہت آسانی سے دستیاب تھے۔ اور جامعہ میں پروفیسر خالد محمود کی شگفتگی دلوں کو گدگدائے رہتی تھی۔

مجتبیٰ حسین کا کالم 'میرا کالم' کے عنوان سے سیاست میں چھپتا تھا۔ شاہد علی خان کتاب نما کے ہر شمارے میں ان کا کوئی نہ کوئی کالم ضرور شائع کرتے تھے۔ مزاحیہ شاعروں کے علاوہ ان دنوں مجتبیٰ حسین کو پڑھنا بھی ایک اہم مشغلہ تھا۔ انٹرنیٹ کی ابتدائی سہولیت کے دوران اکثر و بیش تر سیاست میں مجتبیٰ صاحب کا کالم پڑھ لیتا تھا۔ لیکن عام طور پر ہوتا یہ تھا کہ 'کتاب نما' میں ان کی جو تحریر شائع ہوتی اس کا الگ ہی لطف ہوتا۔ سیاست کے کالموں سے ہی کتاب نما کے لیے شاہد علی خان انتخاب کرتے تھے۔ مگر یہ انتخاب حسن انتخاب

کے ذیل میں آتا تھا۔ ممکن ہے اس میں مجتبیٰ حسین کا بھی مشورہ شامل رہتا ہو۔ چوں کہ ان دنوں ’کتاب نما‘ زندہ ادیبوں پر خصوصی شمارے شائع کرتا تھا اس لیے بہت سے خاکے اور مضامین مجتبیٰ حسین سے شاہد علی خاں براہ راست لکھوا لیا کرتے رہے ہوں گے۔ دلی کے ادبی جلسوں میں ان کو متعدد بار سننے کا موقع ملا۔ اپنی تحریریں اس طرح پڑھتے تھے کہ محسوس ہوتا کہ ابھی ہنس دیں گے مگر وہ پڑھتے رہتے اور لوگ ان کی تحریروں پر ہنس کر داد دیتے رہتے تھے۔ ۲۰۰۲ء میں جب ایم فل میں میرا داخلہ ہوا اور موضوع ’منجندہ بانی کی شاعری کا مطالعہ‘ قرار پایا تو پہلا مرحلہ یہی تھا کہ ان کی سوانح کے سلسلے میں کس سے معلوم کیا جائے۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی نے تو یہ کہہ کر حیران کر دیا تھا کہ بانی کو سمجھنے کے لیے پہلے نمبر پر شمیم خنی اور تیسرے پر احمد محفوظ ہیں۔ دوسرا نمبر کسی کا نہیں ہے۔ اس موضوع سے متعلق ابتدائی مشورہ تو پروفیسر سراج اجملی اور پروفیسر احمد محفوظ صاحب سے ہی کیا تھا۔ انھیں لوگوں نے مجتبیٰ حسین کے بارے میں بتایا کہ وہ بانی کے دوستوں سے واقف ہیں ان سے ملو۔ مجتبیٰ صاحب سے ملنے کے لیے ڈاکٹر رحیل صدیقی ذریعہ بنے جو ان دنوں قومی کونسل میں برسر کار تھے اور ان سے بہت قریب بھی تھے۔ انھوں نے غائبانہ میرے بارے میں بتا دیا تھا۔ پہلی بار جب مجتبیٰ صاحب کو فون کیا تو بڑی اپنائیت سے گفتگو کی۔ دوران گفتگو جب ان کے بعض کالموں کا ذکر کیا اور بتایا کہ آپ کی تحریریں پڑھتا رہتا ہوں بہت دعائیں دیں اور پھر ان سے اکثر و بیش تر گفتگو رہنے لگی۔ گفتگو عام طور پر بانی کے سلسلے میں ہی ہوتی تھی۔ انھوں نے مجھے کنور سین حسرت، بلراج مین را، بلراج کول، رام پرکاش راہی اور نند کشور ورم سے رابطہ کرنے کے لیے کہا اور ان سب کے فون نمبر بھی فراہم کیے۔ انھیں کی کوششوں سے بلراج مین را، بلراج کول، نند کشور ورم سے ملاقات کا موقع ملا۔ رام پرکاش راہی سے ملاقات نہیں ہو سکی کیوں کہ ان دنوں وہ بیمار تھے البتہ فون پر انھوں نے بعض ضروری معلومات فراہم کی۔ اسی دوران ان کا انتقال بھی ہو گیا۔

انٹرنیٹ اور موبائل فون کی وہ سیلابی صورتحال جو آج کا مقدر ہے ان دنوں اس کا کوئی تصور نہیں تھا۔ لائبریری جا کر مواد کی تلاش اور افراد و شخصیات سے ملاقات ہی بہترین صورت تھی۔ ان افراد سے ملاقات اور گفتگو کے بعد بانی کو جاننے، ان کے ذہن و مزاج کو سمجھنے اور احباب و متعلقین کے تئیں ان کے رویوں کا خاطر خواہ اندازہ ہو گیا تھا۔ مجتبیٰ صاحب نے بانی کے افراد خانہ کو بھی تلاش کر لیا اور ان کے بیٹے پن منجندہ بانی کا بھی نمبر فراہم کر دیا۔ بانی کی بیوہ سے بات ہوئی اور پھر ملاقات کا بھی موقع ملا۔

واضح رہے کہ بانی کی شاعری سے متعلق تو مضامین ملتے تھے اور جدید شاعری کے ذکر میں ان کا نام اور اشعار بھی تقریباً ہر مطالعہ کا حصہ رہے ہیں مگر ان کے بارے میں چند ابتدائی معلومات جسے بانی نے اپنے پہلے مجموعہ کلام حرف معتبر میں لکھ رکھا تھا اس سے آگے کچھ نہیں ملتا تھا۔ انتقال کے بعد اہم ادبی رسالوں میں ان سے متعلق جو مضامین شائع ہوئے تھے اس میں سوانحی حصہ بہت کم تھا۔ من موہن تلخ اور رام پرکاش راہی نے چند سوانحی سطریں اور ایک دو واقعات کا ذکر کیا تھا اس کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ ظاہر ہے ان سے بانی کا سوانحی خاکہ نہیں مرتب کیا جاسکتا تھا۔ مجتبیٰ صاحب کی ان کوششوں کی بدولت بانی کے احباب سے ملاقات اور گفتگو کے بعد میں ذہنی طور پر تیار ہو گیا کہ ان کی سوانح مرتب کی جاسکتی ہے۔ یہی ملاقات اور گفتگو سوانحی حصے کو ترتیب دینے میں کام آئی نیز بہت سے

نایاب اور بعض ایسی نظموں اور غزلوں کی طرف ان کے احباب نے رہنمائی کی جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں تھیں۔ مجتبیٰ حسین صاحب دوسروں کا پتا بتاتے رہے اور ملاقات کراتے رہے لیکن خود بانی کے سلسلہ کبھی کچھ نہیں کیا۔ ایک روز جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری میں پرانے رسالوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے آج کل کی فائل میں ان کا مضمون نظر سے گزرا بانی نو آدمیوں کا آدمی یہی مضمون ان کی کتاب ’آدمی نامہ‘ میں شامل ہے۔ بانی کے اس خاکے میں بعض ایسے گوشوں کی طرف رہنمائی کی گئی تھی جس سے میں اب تک بے خبر تھا۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ طویل بیماری کی وجہ سے بانی گھل گئے تھے حالاں کہ وہ ایک صحت مند انسان تھے۔ مجتبیٰ صاحب کے خاکہ نے اس کو مزید واضح کیا۔ انھوں نے اپنے خاکہ میں آخری ایام کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

بانی ان دنوں چھوٹی بحر کا مصرع بن گئے تھے ہاتھ میں ایک چھڑی بھی آگئی تھی جو اس مصرعے کو وزن سے گرنے نہیں دیتی تھی۔ چھڑی کیا تھی اچھی خاصی ضرورت شعری تھی۔ اس وقت بانی کے ’حساب رنگ‘ میں ایک ہی رنگ چڑھا ہوا تھا اور وہ تھا زرد رنگ ایسا لگتا تھا جیسے بانی بانی نہیں ہلدی کی گانٹھ ہیں۔ (آدمی نامہ، ص ۱۷۱)

میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ بانی کے خاکے میں مجتبیٰ حسین نے ان کے بہت سے سوانحی گوشوں کی طرف اشارہ کیا ہے مگر کبھی یہ نہیں کہا کہ میری کتاب آدمی نامہ بھی دیکھ لینا۔ ایک مرتبہ میں نے ذکر کیا تو مسکرا کے رہ گئے۔

دلی کے یادگار سیمیناروں میں ایک سیمینار دہلی اردو اکیڈمی نے ’اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت‘ پر کیا تھا۔ پروفیسر خالد محمود اس سیمینار کے کنوینر تھے۔ انھوں نے سیمینار کا خاکہ اس طرح مرتب کیا تھا سیمینار یادگار بن گیا۔ اس کی صدارت مجتبیٰ حسین صاحب نے فرمائی تھی جب کہ قرۃ العین حیدر نے افتتاح کیا تھا۔ مجتبیٰ صاحب نے بہت دلچسپ خطبہ صدارت پیش کیا۔ ان کی اس بات پر محفل زعفران زار بن گئی تھی کہ اس محفل کا صدر بن کر میں کسی ایرے غیرے نھو خیرے کو نہایت ادب و احترام کے ساتھ بار بار جناب صدر کی زحمت بچ گیا ہوں اس کے لیے اکیڈمی کا خاص طور پر شکر گزار ہوں۔ یہ سیمینار اس لیے یادگار تھا کہ اس میں مقالوں کے ساتھ ساتھ انشائیہ، خاکہ اور رپورٹاژ کی شام کا بھی اہتمام کیا گیا تھا اور دلی کی سرزمین پر مزاح نگاروں کی ایک بڑی تعداد تین روز تک جلوہ افروز رہی۔ اس کی تفصیل مدیر شگوفہ کی ’دلی یا ترا‘ میں دیکھی جاسکتی ہے جس میں انھوں نے مجتبیٰ حسین کا ذکر بھی خوب خوب کیا ہے۔

آدمی نامہ اور ان کے بعض دیگر خاکوں کو پڑھنے کا اثر یہ ہوا کہ اس وقت دلی کے بعض اہم ادیبوں اور شاعروں کو مجتبیٰ صاحب کے بنائے ہوئے خاکے کی صورت میں دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔

مظہر امام صاحب سے جب پہلی بار ملنے ان گھر گیا تو مجتبیٰ صاحب کا وہ خاکہ پڑھ چکا تھا جو انھوں نے مظہر امام پر لکھا تھا۔ دراصل اظہر غوری مرحوم کے مجموعہ ”خار و گل“ کا دیباچہ مظہر امام صاحب نے لکھا تھا۔ غوری صاحب سے دلی کی ابتدائی زندگی میں تعلق ہو گیا تھا۔ مجھ جیسے جامعہ کے بعض طلبہ ان کے یہاں شام میں حاضر ہوتے اور بہت سے علمی و ادبی پہلو پر ان کی گفتگو سے استفادہ

کرتے۔ عربی ادبیات کے وہ ماہر تھے متعدد کتابیں غوری صاحب نے ترجمہ کی تھیں۔ بہت ادب نواز اور ادب دوست تھے۔ مولانا آزاد کے شیدائیوں میں تھے۔

مظہر امام صاحب ان دنوں میور و ہار (Mayur Vihar) میں رہتے تھے، فون پر گفتگو کے بعد وقت طے ہوا اور مقررہ وقت پر ان کے یہاں پہنچ گیا۔ مجتبیٰ صاحب نے خاکہ میں ان کے نوکر کا ذکر کیا ہے جسے صرف مظہر امام کے شعر یاد ہیں اس کو دیکھنے اور اس سے ملنے کا اشتیاق تھا۔ یہ سوسہ بھی دامن گیر تھا کہ کہیں طالب علم جان کر ملاقات کے لیے زیادہ وقت نہ دیں لیکن بہر حال مظہر امام صاحب نے نہ صرف ضیافت کی بلکہ دیر تک ان سے گفتگو بھی رہی۔ ان کی نستعلیق شخصیت اور گفتگو کے سامنے کچھ بول لینا ہی بڑی جسارت تھی۔ انھوں نے مجھ سے تعلیمی سلسلہ اور ادبی دلچسپیوں کے بارے میں معلوم کیا۔ میں احتیاطاً ان کے بعض مجموعوں کے نام اور ان کے کچھ شعر لکھ کر یاد کر لیے تھے تاکہ گفتگو میں کام آسکیں۔ البتہ جتنی دیر تک ان کے ساتھ رہا مجتبیٰ صاحب کے خاکے کے مطابق ان کے ڈرائنگ روم، ان کی گفتگو اور نشست و برخاست پر نظر جمائے رہا۔ دوران گفتگو وہ سب تلاش کرنے کی کوشش کی جسے مجتبیٰ صاحب نے اپنے خاکے میں لکھ رکھا تھا۔ ’خاروگل‘ کا مقدمہ ایک لفافہ میں خاص انداز میں رکھ کر وہ لائے اور کہا کہ اس کو بہت احتیاط کے ساتھ لے جائیں اور چوکنار ہیں کہ کہیں یہ راستے میں گر نہ جائے۔

مجتبیٰ صاحب کے خاکوں کی دوسری شخصیت پروفیسر نثار احمد فاروقی کی تھی۔ وہ نثار احمد فاروقی کے بہت قائل تھے اور دل و جان سے ان کی قدر کرتے تھے۔ دونوں کے درمیان عقیدت و محبت کا رشتہ بہت گہرا تھا۔ مجتبیٰ حسین نے نثار احمد فاروقی پر ایک نہیں بلکہ تین کالم لکھے ہیں۔ ایک سے زائد کالم انھوں نے کم ہی لوگوں پر لکھے ہیں اس فہرست میں ایک نام مشہور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کا ہے جن پر مجتبیٰ حسین نے متعدد کالم لکھے۔ مشہور شاعر ڈاکٹر تابش مہدی صاحب اکثر نثار احمد فاروقی کے یہاں اکثر ملاقات کے لیے جاتے تھے۔ ڈاکٹر تابش مہدی کے پہلے شعری مجموعہ تعبیر (اشاعت: ۱۹۸۳ء) پر نثار احمد فاروقی نے مقدمہ بھی لکھا تھا۔ غالباً نثار احمد فاروقی صاحب کی یہی وہ تحریر تھی جسے میں نے پہلی بار پڑھا تھا، یہ دلی آنے سے پہلے کا واقعہ ہے۔ مجتبیٰ صاحب نے ان پر جو کچھ لکھا اسے پڑھ کر فاروقی صاحب کی بحر علمی اور متعدد زبانوں میں مہارت کی وجہ سے ان کی شخصیت کا ایک رعب مجھ پر طاری ہو گیا تھا۔ یہ اثر ملاقات کے بعد ہی ختم ہوا۔ گرچہ وہ گفتگو زیادہ نہیں کرتے تھے مگر لطف کا کوئی پہلو جانے نہیں دیتے تھے۔ خوش خط ایسے کہ اسے دیکھ کر رشک آتا۔ واضح رہے کہ وہ بیٹھ کر نہیں لکھتے تھے بلکہ ایک قدرے بلند میز پر کھڑے ہو کر لکھتے تھے۔ دیکھنے والا حیرت زدہ رہ جاتا کیوں کہ اسے خیال گذرتا کہ شاید وہ تقریر کرنے کھڑے ہوئے ہیں مگر وہاں تو تحریر کی جلوہ گری تھی۔ ہو سکتا ہے کہ کسی کا اور مشاہدہ ہو لیکن میں نے اسی حال میں لکھتے ہوئے دیکھا ہے۔ بعد میں نثار صاحب کی مختلف فی البدیہہ تقریریں سن کر یقین ہو گیا کہ مجتبیٰ صاحب نے ان کے بارے میں جو لکھا تھا اس میں مبالغہ نہیں تھا بلکہ وہ ایک سچائی تھی، حقیقت کا اظہار تھا۔ ان کے انتقال پر شمس الرحمن فاروقی صاحب نے یہ لکھا کہ ’عمومی مؤرخ جن باتوں کو نہ جانتے ہوں وہ نثار احمد فاروقی کے نوک قلم پر رہتی تھیں‘۔

چوں کہ مجتبیٰ صاحب کے خاکے پڑھتے وقت ایک خیال یہ بھی ذہن میں رہتا تھا کہ یہ مزاح نگار ہیں لطف کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال

لیں گے۔ اس پہلوئے لطف کو عام طور پر سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا مگر مجتبیٰ صاحب کے خاکوں میں اس نوع کے بے شمار مقامات ہیں جہاں پس پردہ ایک سچائی اور حقیقت ہے۔ بانی کے بارے میں جہاں انھوں نے لکھا ہے کہ وہ چھوٹی بحر کا مصرع بن گئے تھے اور بانی بانی نہیں ہلدی کی ایک گانٹھ ہیں۔ اس پر لطف انداز بیان کا موازنہ اگر آپ شب خون کی اس تحریر سے کریں جو ان کے انتقال پر شمس الرحمن فاروقی نے لکھی تھی تو لطف بیان کا وہ جو ہر سامنے آتا ہے جو مجتبیٰ صاحب کے لیے خاص ہے۔ شب خون نے بانی کے انتقال پر لکھا تھا:

بانی کا نام لیتا ہوں تو اس کا ہنس مکھ چہرہ، روشن آنکھیں، دوست داری کا لہجہ، دل نوازی کی باتیں یہ سب آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔ لیکن پھر فوراً ہی اس کا کمزور جسم... پیلا رنگ اور تکلیف سے ٹوٹا ہوا بدن دل میں آنسوؤں کی طرح اترنے لگتے ہیں۔

مجتبیٰ صاحب نے کس فن کاری سے بانی کے دوسرے مجموعہ 'کلام' حساب رنگ' کا ذکر کیا اور لکھا کہ اس وقت بانی کے حساب رنگ میں صرف ایک ہی رنگ چڑھا ہوا تھا اور وہ تھا زرد رنگ۔ مجتبیٰ صاحب کا یہی وہ تخلیقی اظہار تھا جس کی وجہ سے ایک دنیا ان کی تحریروں کی شیدائی اور منتظر رہا کرتی تھی۔

گزشتہ ایک دہائی کے دوران ان سے صرف فون پر رابطہ رہا۔ میرے لیے حیرت و استعجاب کا پہلو یہ تھا کہ وہ ادبی دنیا کے چھوٹی چھوٹی سرگرمیوں سے واقف تھے۔ اور اس کا اظہار بھی کرتے رہتے۔ ۲۰۱۷ء میں بزم صدف نے انھیں ایوارڈ سے سرفراز کیا تھا۔ اس کی تقریب میں شرکت کے لیے انھیں پٹنہ آنا تھا مگر موسم نے ساتھ نہیں دیا۔ پٹنہ نہ پہنچنے کا انھیں افسوس تھا مگر موسم نے وہاں پہنچنے والوں کو بھی تو قابل افسوس بنا دیا تھا۔

غالباً ۲۰۰۳ء کی بات ہے۔ دلی میں مجتبیٰ صاحب کے دل کا آپریشن ہونا تھا اس کے لیے خون کی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر رحیل صدیقی نے کوشش کی اور اس کا مناسب انتظام ہو گیا۔ صحت یابی کے بعد ملاقات کے لیے گیا تو شکریہ ادا کرنے لگے اور ڈھیر ساری دعائیں دیں۔ لطف کا پہلو یہ نکالا کہ جو خون ان کے احباب نے عطیہ کیا تھا اس کے بجائے کسی دوسرے نام کا خون انھیں چڑھا دیا گیا۔ کہنے لگے کہ یہ سب آپ لوگوں کی محبتیں ہیں جس نے ایک نئی زندگی دی ہے۔ اس کے لیے میں شکر گزار ہوں۔ مجھے خیال آیا کہ ہم نے تو ان کی تحریروں سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کے بعض جملے یاد کر کے محفلیں لوٹی ہیں۔ ان کے لطیفوں میں ترمیم و اضافہ کر کے دوستوں پر رعب جمایا ہے۔ جاپان نہیں گئے مگر وہاں کے بارے میں اس طرح گفتگو کر سکتے ہیں کہ جیسے مجتبیٰ صاحب نہیں ہم ہی گئے تھے۔ اس کے لیے کبھی ان کا شکریہ ادا نہیں کیا۔ بزرگ بزرگ ہی ہوتے ہیں۔ ان کی صحبتوں میں بیٹھنے سے کچھ سلیقہ تو ہاتھ آیا ہی ہے۔ دیر سے ہی مگر مجتبیٰ حسین صاحب کا شکریہ ضروری ہے۔ بہت بہت شکریہ



☆ ڈاکٹر شکیل احمد خاں

انوار احمد زئی — صورتِ خورشید

وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمر جاوداں پیدا

۳۱ مئی ۲۰۲۰ء، صبح دس بجے میرے براہِ نسبتی بہن زاد احمد زئی کی کال آئی ”تئے اب ہمارے درمیان نہیں رہے“ یہ سن کر مجھے اور ان کی بھتیجی جو میری زوجہ بھی ہیں بہت دکھ ہوا، کچھ دیر بعد جب میں اس کیفیت سے کچھ باہر نکلا تو مذکورہ جملے پر غور کرنے لگا، دماغ نے پلٹ کر پوچھا ”کیا وہ واقعی ہمارے درمیان مزید رہ سکتے تھے؟ جس معاشرے میں علم کی بے توقیری ہو رہی ہو، تعلیم تجارت اور ڈگریوں کا کھیل بن کر رہ گئی ہو، درس گاہیں نا اہل اور گھوسٹ اساتذہ سے بھری ہوں، تعلیمی بورڈز کا روباری مراکز میں تبدیل ہو گئے ہوں، تحقیق و تنقید میں سرقہ اور کٹ اینڈ پیسٹ کی روایت اپنالی گئی ہو، ادبی تحریر و تقریر میں گستاخیاں بڑھتی جا رہی ہوں، سطحی معلومات پر اعلیٰ علمیت کے ڈھول پیٹے جا رہے ہوں، دانش اور فکر کے سوتے سوکتے جا رہے ہوں، قابلیت اور اہلیت کے حامل افراد کا قحط بڑھتا جا رہا ہو، جہاں ہر طرف نا انصافی، بے ایمانی، بد عنوانی، رشوت ستانی، چور بازاری، اقربا پروری، لسانی عصبیت اور تفرقہ بازی کا بول بالا ہو، وہ یہ سب کیسے برداشت کر سکتے تھے؟“

”لیکن وہ جب تک رہے“ دل نے جواب دیا ”ایک عالم کی حیثیت سے اپنے علم و دانش کے چراغ سے روشنی پھیلاتے رہے، ایک مفکر بن کر اپنی جدید فکر، اپنے نظریات اور خیالات سے اذہان کو بدل لیتے رہے، ایک ماہر تعلیم کی بدولت اپنے تجربات، مشاہدات اور منصوبوں کو عملی جامہ پہنا کر تعلیم و تعلم اور درس گاہوں کے فروغ اور ان کی ترقی میں اپنا کردار ادا کرتے رہے، تعلیمی بورڈز کو کپرشن سے پاک کرنے اور ان کو مفید بنانے کے لیے اقدامات اٹھاتے رہے، تحریر و تقریر سے زبان و ادب میں جدید خیالات کی آمیزش، افسانوں اور خاکوں کو ایک منفرد جدت، مذہبی معاملات میں انسانیت اور رواداری کے اسباق، تحقیق و تنقید میں نئے زاویوں کے

☆ اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے طلبہ (شام)، گلستانِ جوہر، کراچی۔ فون: ۰۳۳۳-۲۶۲۴۸۷۱

تعارف کے ساتھ منطق و فلسفے کی گھٹیاں اپنے دلائل و براہین سے سلجھانے اور عام فہم بنانے کی ہمہ تن کوشش کرتے رہے، ان سب سے بڑھ کر وہ سچے عاشق رسول تھے، وہ حیدرآباد میں، کراچی میں، جہاں بھی رہے، اپنے معشوق سے والہانہ محبت میں، کبھی نعتیہ محفل اور کبھی محفل سماع سجاتے رہتے، خود بھی وجد میں رہتے اور دوسروں کو بھی وجد میں لانے کا سامان کرتے رہتے، اس کے علاوہ وہ اپنے وعظوں اور مقالات و مضامین سے اپنے محبوب کی مدحت اور ان سے عقیدت کا اظہار بھی بھرپور طریقے سے کرتے رہتے۔“

قیام پاکستان کے بعد قاری نور احمد خاں کا خاندان جب حیدرآباد میں آکر بسا تو دیگر مہاجرین کی طرح انھوں نے بھی یہاں کسمپرسی کی زندگی گزاری، حالات سے نمٹنے کے لیے انھوں نے پکوڑے، سبزی اور حلیم کا ٹھیلہ تک لگایا، بچپن میں انوار احمد زئی کی ذہانت کو دیکھتے ہوئے ان کے نانا سید جعفر علی جعفری نے انھیں اپنے پاس رکھ لیا اور اپنے بچوں صابر علی جعفری (معروف بینک کار، شاعر و ادیب)، ڈاکٹر شاکر علی جعفری اور ڈاکٹر علی جعفری کے ہم راہ ان کی بھی پرورش کی اور تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی، بارہویں جماعت پاس کرنے کے بعد وہ دوبارہ اپنی فیملی میں آگئے، والد صاحب دین سے زیادہ لگاؤ رکھنے کی وجہ سے چوں کہ اکثر تبلیغی دوروں یا ج کی غرض سے زیادہ تر شہر سے باہر رہتے تھے، اس لیے زئی صاحب نے گھر کے سربراہ کی ذمہ داری سنبھالی اور ایک نئی جدوجہد کا آغاز کر دیا۔

۱۸ ستمبر ۱۹۴۴ء کو ہندوستان کی ریاست جے پور (راجستھان) میں نمودار ہونے والے اس ستارے نے لطیف آباد، حیدرآباد میں سب سے پہلے اپنی صوفشانی سے علم کے چراغ کو روشنی دی اور اپنے دونوں چھوٹے بھائی ارشاد احمد زئی (وفات: ۲۰۰۸ء) اور اقبال احمد زئی کے ساتھ مل کر مسلم اسکول کی بنیاد رکھی اور تعلیم دینے کا عمل شروع کر دیا، اس اسکول سے تعلیم حاصل کرنے والے ایسے سیکڑوں لوگ آج بھی ہیں جو ان کی شاگردی کا فخر یہ اعتراف کرتے ہیں، زئی صاحب اسکول کی نگرانی کے ساتھ اپنی والدہ اور سات چھوٹے بھائی بہنوں کا سہارا بھی بنے رہے، اسکول نیشنلائزڈ ہونے سے کچھ عرصہ پہلے، وہ اسی کی لین کے مکان نمبر ۱۷-۳ سی، میں فیملی سمیت منتقل ہو گئے، ان کی ہمت و حوصلے کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ان سخت حالات میں نہ صرف اپنے خاندان کی کفالت کی بلکہ اپنے تعلیمی سلسلے کو بھی جاری رکھا اور بی ایڈ، ایم ایڈ، ایل ایل بی، ایم اے (اردو)، ایم اے (سماجیات) اور ایم اے (انگلش) کے علاوہ کئی کورس بھی کیے، وہ زمانہ طالب علمی میں بہترین مقرر اور بعد ازاں مختلف جلسوں میں نظامت کے فرائض بھی بہ حسن و خوبی انجام دیتے رہے، دوران تعلیم وہ اپنے دونوں مذکورہ بھائیوں اور ایک چھوٹی بہن (سرور محمود) کی شادی کے فرض سے بھی سبک دوش ہوئے، اس کے بعد انھوں نے محترمہ نسیم نکہت سیما (وفات: ۲۰۱۴ء) سے دونوں خاندانوں کی ناراضی مول لیتے ہوئے اپنی پسند کی شادی (۱۹۷۲ء) کی، شادی کے بعد ان کی ذمہ داریوں مزید اضافہ ہو گیا، اب جب کہ انوار احمد زئی سمیت چاروں بڑے بھائی خود مختار ہو گئے تھے اور اپنی اپنی فیملی کی کفالت کر رہے تھے، ان کے درمیان گھریلو قسم کے چھوٹے موٹے اختلافات جنم لینے لگے، مگر انھوں نے بڑے بھائی ہونے کے ناطے، اپنی بصیرت سے سب کو آپس میں جوڑے رکھا اور گھر کا شیرازہ بکھرنے نہیں

دیا، والد صاحب کے انتقال (۱۹۷۵ء) کے بعد اس میں مزید استقامت آگئی۔

زئی صاحب کا ادب سے بڑا گہرا اور پرانا لگاؤ رہا ہے، وہ کم عمری میں اس طرف مائل ہو گئے تھے، ۱۹۶۱ء میں ان کا پہلا افسانہ رسالہ ”میسویں صدی“ دہلی میں شائع ہوا، وہ تو اتر کے ساتھ حیدر آباد کے علمی و ادبی حلقوں میں اپنی شرکت کو یقینی بناتے تھے اور وہاں آنے والی نابغہ روزگار شخصیات سے ملاقاتوں کے علاوہ ان کے علم و فن سے فیض یاب بھی ہوتے تھے، ان کی ریڈیو پاکستان حیدر آباد سے وابستگی بھی رہی، وہاں مختلف نوعیت کے پروگرام کیے اور ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے مگر تخلیقی ادب میں ان کی دل چسپی اور فطری مناسبت زیادہ تر افسانہ نگاری سے رہی، اس میں انھوں نے اپنے منفرد اسلوب بیان سے اپنا ایک الگ مقام بنایا اور جلد ہی افسانوی ادب میں اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ہو گئے، یہی وجہ تھی کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”درد کا رشتہ“ ۱۹۶۸ء میں، جب ان کی عمر صرف چوبیس برس تھی منظر عام پر آیا، باقی کے دو افسانوی مجموعے ”آنکھ سمندر“ ۲۰۰۱ء اور ”دل در پیچے“ ۲۰۰۶ء میں خاصی تاخیر سے شائع ہوئے، اس کے علاوہ انھوں نے دیگر اصنافِ نثر میں بھی اپنا سکہ جمایا اور امریکا کے سفر نامے پر مبنی کتاب ”دیس پردیس“ ۱۹۹۳ء میں، منتخب مضامین پر مشتمل کتاب ”قلم گوید“ ۱۹۹۶ء میں طبع ہوئیں، ان کے بہت سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین، افسانے، خاکے، ریڈیائی ڈرامے، سفر نامے اور کالمز ایسے بھی ہیں جو کتابی صورت میں مدون ہونے سے رہ گئے ہیں، اگر انھیں یکجا کر لیا جائے تو مذکورہ ہر ایک صنف پر ان کی ایک مکمل کتاب آسکتی ہے، ادارہ انوار ادب کا قیام دسرپرستی اور اس کے تحت ادبی رسالے ”نئی عبارت“ کا اجرا بھی ان ہی کے مرہونِ منت ہے، انھوں نے ادبی رسالے ”نعت رنگ“ اور ”لوح ادب“ (ایک شمارہ) کی سرپرستی بھی کی، وہ کراچی اور حیدر آباد میں علم و ادب کے حوالے سے خاصے مقبول تھے اور یہاں کی تقریباً ہر بزمِ اپنی تقریب میں انھیں بطور صدر یا مہمان خصوصی بلانے پر فخر محسوس کرتی تھی، ان کا کئی علمی، ادبی، فلاحی اور سماجی تنظیموں سے تعلق رہا، بعض کے تو وہ سربراہ اور عہدے دار بھی رہے۔

انوار احمد زئی نہایت ذہین و فطین اور دور اندیش واقع ہوئے تھے، وہ ہوا کا رخ دیکھ کر آنے والے زمانے کا اندازہ کر لیا کرتے تھے، یہی وجہ تھی ان کی سیاست پر بھی گہری نگاہ تھی، وہ اگر سرکاری ملازم نہ ہوتے تو مجھے ہوئے سیاست دان ہوتے، حیدر آباد میں رہائش کے دوران ان کا سیاسی لوگوں میں اٹھنا بیٹھنا بہت پہلے سے تھا، جمعیتِ علماء پاکستان، اور مسلم لیگ کی حیدر آباد اور کراچی کی معروف قیادت سے ان کی اچھی جان پہچان تھی، خاص طور پر حاجی حنیف طیب، مولانا فرید الحق، دوست محمد فیضی، صدیق راٹھور، نواب راشد علی، احد یوسف اور دیگر رہنماؤں سے وہ قریبی مراسم رکھتے تھے، ضیا دور میں حاجی حنیف طیب جب پیٹرولیم کے وزیر تھے تو زئی صاحب نے ترقی کی ایک نئی چمپ لگائی اور اعلیٰ انتظامی عہدوں کی جانب پیش قدمی شروع کر دی لیکن تعلیم سے گہری وابستگی کی بنا پر انھوں نے یہاں بھی شعبہ تعلیم کو ترجیح دی، مسلم اسکول کے ہیڈ ماسٹر، پھر گورنمنٹ سٹی کالج کے لیکچرار سے شروع ہونے والا یہ سفر، ڈپٹی چیف ایجوکیشن پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ، بطور سبجیکٹ اسپیشلسٹ (انگلش) بیورو آف کریکولم جام شورو، ڈسٹرکٹ ایجوکیشن آفیسر تھر پارکر، ویسٹ کراچی، ایسٹ کراچی، سینٹرل کراچی، ڈائریکٹر آف اسکولز کراچی، ایڈیشنل سیکریٹری ایجوکیشن سندھ سے ہوتا ہوا، ۲۰۰۴ء میں

چیرمین سندھ ٹیسٹ بورڈ پر جا کر اختتام پذیر ہوا، اس دوران انھوں نے تعلیم، اسکولز، اساتذہ اور طلبہ کے مسائل میں گہری دل چسپی لی اور بغیر خوف و دباؤ کے، جرأت و بہادری کے ساتھ ہر وہ قدم اٹھایا جو ان کی بہتری کے لیے ہو سکتا تھا، وہ اس شعبے میں نئی نئی اصلاحات لائے اور اس کی ترقی و فروغ میں سر دھڑکی بازی لگا دی، رد عمل میں ان کے خلاف سازشیں ہوئیں، کرپشن کے الزامات لگے، حتیٰ کہ انھیں اپنی ترقی (Promotion) سے بھی ہاتھ دھونا پڑا مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوئے اور اپنے ہر عمل پر ثابت قدم رہے، مذکورہ عرصے اور بعد میں بھی ان کے تعلقات ایم کیو ایم اور پیپلز پارٹی کی اعلیٰ قیادت سے بنے رہے لیکن سیاسی تعلقات کے ساتھ ان کی علمی لیاقت اپنی جگہ قائم تھی اور ہر عہدہ اسی کی بنیاد پر حاصل کیا۔

ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے اپنے نئے سفر کا آغاز کیا اور تعلیمی بورڈز کے معاملات دیکھنا شروع کیے، وہ بحیثیت چیرمین پہلے انٹر بورڈ میر پور خاص، پھر اسی عہدے پر کراچی انٹر بورڈ، کراچی میٹرک بورڈ اور آخر میں بطور ڈائریکٹر ضیاء الدین انٹر بورڈ (پرائیویٹ) فائز رہے اور انتقال تک وہاں اپنے فرائض احسن طریقے سے نبھاتے رہے، تعلیمی بورڈز میں رہ کر انھوں نے نقل، پوزیشنوں کی بندر بانٹ، کرپشن، انرولمنٹ فارمز، امتحانی فارمز اور سرٹیفکیٹس میں ہونے والی بے قاعدگی، اور دیگر اندرونی مسائل کے خاتمے کے لیے ہر ممکن سعی کی، امتحانی سوالنامہ بنانے کا روایتی انداز ترک کر کے اس میں تبدیلی کی اور ساتھ میں کثیر الانتخابی سوال نامہ متعارف کروایا اور اس کی تربیت کے لیے اساتذہ کے سیمینارز بھی منعقد کیے، ان کے علاوہ ایسے اور بھی مثبت اقدامات کیے جو طلبہ اور اساتذہ کے بہتر مفاد میں ہو سکتے تھے، یہاں بھی انھیں مخالفین کا سامنا رہا، اپنوں کو نوکری بانٹنے، وزراء، امرا اور پرائیویٹ اسکولوں کو پوزیشنیں بیچنے، میڈیا کو بدلفافے کے ذریعے ساتھ ملانے اور ایک مخصوص سیاسی پارٹی کی حمایت کرنے جیسے الزامات سہنا پڑے، ایک وقت میں وہ بے بنیاد الزام کی وجہ سے کچھ عرصے نیب کی حراست میں بھی رہے مگر وہاں سے بھی باعزت بری ہو کر نکلے، ان کا کہنا تھا، ”مخالفین کا ہر قدم میرے لیے تقویت کا باعث بنتا ہے اور مجھ میں شد و مد کے ساتھ ان سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی میں کبھی ان کے زیر اثر اور دباؤ میں نہیں آئے البتہ یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ انھوں نے دوران ملازمت اس کہادت کے مصداق کہ ”نیکی یا بھلائی کے کاموں کا آغاز اپنے گھر سے ہوتا ہے۔“ اپنی فیملی، اپنے بھائی بہنوں، ان کی فیملی، قریبی احباب اور رشتے داروں کو فیض پہنچایا، انھیں نوکریاں دیں اور ان کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا، آج زئی خاندان جس بہتر مقام پر نظر آتا ہے، یہ سب انھی کے مرہون منت ہے۔

زئی صاحب اپنے دونوں بچوں سے بھی بے حد محبت کرتے تھے، خاص طور پر بڑی بیٹی صائمہ (نورالابصار) جسے وہ پیار سے چھٹا کہتے تھے، ان کی جان تھی، بیٹا عزیز احمد زئی (آجی) بھی عزیز از جان تھا، ان دونوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت میں بھی انھوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی، یہی وجہ ہے کہ صائمہ ایم بی بی ایس ڈاکٹر اور (آجی) سی ایس پی آفیسر ہے۔ یہاں بیگم انوار احمد زئی کا ذکر کرنا بھی بہت ضروری ہے، وہ زئی صاحب اور ان کے خاندان کے لیے خوش قدم ثابت ہوئی تھیں، پنجابی راجپوت خاندان سے تعلق رکھنے

والی یہ خاتون، اپنی محبت کی خاطر، خاندان بھر کو ناراض کر کے اور اپنا بڑا سا گھر چھوڑ کر، ۱۲۰ رگڑ کے چھوٹے سے مکان میں آئی تھیں، حسن و خوب صورتی جہاں نزاکت کا باعث ہوتی ہے وہاں انانیت اور خمرہ بھی ساتھ جنم لیتا ہے، ایسا ہی کچھ ان کی طبیعت میں پہلے سے رچا بسا تھا، اس پر زنی صاحب کی جائز و ناجائز طرف داری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا، وہ شوہر کی دولت، شہرت اور ترقی کو اپنی آمد پر محمول کرتی تھیں، یہی وجہ تھی خاندان کا ہر فرد اپنے کسی بھی معاملے میں ان کی رضائینے کا پابند تھا، زنی صاحب بھی اس کی توثیق ان کا فیصلہ آجانے کے بعد کرتے تھے، چھوٹے بہن بھائیوں کو اپنا کوئی کام نئے (زنی صاحب) سے نکلوانا ہوتا، تو اس کے لیے بھی ان کی حمایت ضروری تھی، وہ ایک طرح سے زنی خاندان کی مکھیا تھیں لیکن اس کے باوجود وہ سب کا خیال بھی رکھتی تھیں، شادیوں میں لینے دینے کا معاملہ ہو یا کسی کی مدد کرنی ہو، بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں، بڑوں کا احترام کرنا، چھوٹوں سے مذاق اور شفقت سے پیش آنا، دامادوں کو عزت دینا ان کی شخصیت کا خاصہ تھا، اپنے شوہر کا وقار اور خاندانی عظمت کو برقرار رکھنے کی وہ ہر ممکن کوشش کرتی تھیں، انھوں نے بھی زنی خاندان کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے میں اپنا بھرپور حصہ ڈالا۔

انوار احمد زنی صاحب سے میری پہلی ملاقات سنہ ۸۳ء یا ۸۴ء میں، جب میں انٹر کا طالب علم تھا، لطیف آباد نمبر ۸ میں واقع، ان کے مکان کے باہر ہونے والی سال گرہ کی ایک تقریب میں ہوئی تھی، یہ سال گرہ ان کی بیٹی کی تھی یا بیٹی کی، یہ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں، مجھے اس تقریب میں ان کے چھوٹے بھائی مسرور احمد زنی نے جو میرے اسکول کے زمانے کا دوست تھا، مدعو کیا تھا، اس سے پہلے مسرور نے اپنے بڑے بھائی کے بارے میں بتا رکھا تھا کہ وہ بہت غصیل، سخت مزاج اور اصول پسند ہیں، کسی کو خاطر میں نہیں لاتے، ہم چھوٹے بھائی تو ان کی آواز سن کر ہی کانپ اٹھتے ہیں، ان سے بات کرتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے، یہ باتیں سن کر مجھ پر بھی ان کی شخصیت کا غائبانہ ہلکا سا خوف قائم ہو گیا تھا، راقم تقریب شروع ہونے سے کچھ دیر پہلے، جب کہ شامیانہ مہمانوں سے بالکل خالی پڑا تھا، وہاں پہنچ گیا اور مسرور کا انتظار کرنے لگا، اتنے میں سوٹ بوٹ میں ملبوس زنی صاحب شامیانے میں داخل ہوئے اور انتظامات کا جائزہ لینے لگے، جب ان کی نظر مجھ پر پڑی، تو میں سلام کرتا ہوا ان کے قریب چلا گیا، ہاتھ ملانے کے بعد انھوں نے مجھے مسکراتے ہوئے تعارف طلب نظروں سے دیکھا، میں نے جب بتایا کہ میں مسرور کا دوست ہوں تو وہ بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے، ”میرے بھائی کے دوست ہونے کے ناطے تم مہمان نہیں، میزبان ہو، جب تک مسرور نہیں آجاتا، میرے قائم مقام بن کر مہمانوں کا استقبال کرو۔“ یہ کہہ کر وہ مسکراتے ہوئے چلے گئے، اپنائیت کے اس اظہار نے جہاں ان کی شخصیت کا بننے والا معمولی خوف ختم کیا وہاں ان کی شخصیت کا اچھا پہلو بھی ابھر کر سامنے آیا۔

پہلی ملاقات کے بعد میرا متعدد بار ان سے سامنا ہوا، کبھی وہ یاماہا موٹر سائیکل پر کالج یا ریڈیو پاکستان جاتے یا آتے ہوئے ملے، کبھی ان کے گھر میں ہونے والی نعت یا قوالی کی محفلوں میں جھومتے، داد دیتے نظر آئے اور کبھی گھر کی چھوٹی بڑی تقریبات میں نمایاں حیثیت میں دکھائی دیے، لیکن کبھی سلام دعا سے بات آگے نہیں بڑھی، اس کے برعکس وہاں رہنے والے دوسرے بھائیوں، ان

کے بیوی بچوں سے میں جلد ہی گھل مل گیا، خود زئی صاحب کے بچے بھی مجھ سے مانوس ہو گئے تھے اور مسرور کی نسبت سے مجھے چچا کہتے تھے، اس وقت میں نے اس خاندان کا جو ماحول دیکھا، وہ بہت مختلف نظر آیا، زئی صاحب کا ادب و احترام تو اپنی جگہ قائم تھا مگر ان کے اور بھائیوں کے درمیان ایک خلیج سی نظر آتی تھی، اب حقیقت کیا تھی؟ اس کا تو مجھے علم نہیں، مگر کچھ بقول مسرور اور کچھ میرے مشاہدے کے مطابق وہ بھائیوں کے معاملات سے تقریباً الگ تھلگ رہتے تھے، مسرور اور مشکور پر توجہ تو براے نام تھی، مسرور نے اپنی زیادہ تر ابتدائی تعلیم بڑے بھائی ارشاد صاحب کے گھر میں جو ۹ نمبر واقع تھا، رہ کر حاصل کی، میٹرک کے بعد وہ واپس پرانے والے گھر میں حضور احمد زئی کے زیر کفالت آ گیا، جب کہ مشکور کو ان کی بڑی بہن سرور محمود اپنے ساتھ لے گئیں، مجھے اچھی طرح یاد ہے بلکہ اس کا گواہ ہمارا تیسرا دوست قیوم بھی ہے کہ مسرور کو کالج کی فیسیں جمع کرانے میں بڑی دقت کا سامنا رہتا تھا، اس کے لیے کبھی وہ ارشاد صاحب اور کبھی حضور زئی کی مدد لیتا تھا لیکن اُسے اس حوالے سے زئی صاحب کا جو اُس وقت بھی سب بھائیوں کی نسبت اچھی حیثیت میں تھے، تعاون حاصل نہیں رہا، حتیٰ کہ اس کی پوسٹ آفس میں نوکری بھی، بڑے ماموں صابر جعفری نے دلوائی تھی، مگر کچھ سالوں بعد سب کچھ بدل گیا، اس بدلاؤ کے لیے شاعروٹی نے کیا خوب کہا ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے

مرد کا اعتبار کھوتی ہے

مسرور بھی شاید مفلسی سہتے سہتے تھک گیا تھا، اس نے جب انوار صاحب کو بڑے عہدوں پر جاتا دیکھا تو وہ بھی سب کچھ بھلا کر اور اپنی خودداری کا لبادہ تار تار کر کے، خود کو ”بڑا“ کرنے کے لیے ”قد آور درخت“ کے زیر سایہ چلا گیا اور صرف وہی نہیں، خاندان کے تقریباً سب ہی افراد پھر سے بڑے بھائی کی جانب دیکھنے لگے تھے۔

۱۹۸۹ء میں میری شادی ارشاد صاحب کی بڑی بیٹی سے ہوئی، یوں میں اس خاندان کا بڑا داماد بن گیا، اب مجھے زئی صاحب کو قریب سے دیکھنے، سننے اور سمجھنے کے خاصے مواقع ملے، پھر تمام سرسریوں کی ان کے بارے میں مختلف آراء بھی وقتاً فوقتاً میرے سامنے آتی رہتی تھیں، گو کہ ان کی رہائش کراچی اور میری حیدرآباد میں تھی لیکن عید بقرعید، شادی بیاہ اور دیگر تقاریب میں، میری ان سے ملاقاتیں رہتی تھیں، رفتہ رفتہ مجھے ان کی مزاجی کیفیات، شخصی اوصاف و افعال سے واقفیت ہونے لگی، ۲۰۱۲ء میں، اپنے بچوں کو بہتر تعلیم دلانے کے لیے میں کراچی منتقل ہو گیا، یہاں مجھے ان کی قربت کبھی ان کے گھر، کبھی آفس اور اکثر علمی و ادبی تقریبات میں زیادہ میسر آئی اور حقیقی معنوں میں ان کی شخصیت سے آشنائی کے در کھلے، ایک بات اور عرض کرتا چلوں، میری اور میری بیوی کی پوسٹنگ ٹرانسفر اور بچوں کے داخلے کے معاملات میں بھی انھوں نے خاصا تعاون کیا۔

انوار احمد زئی صاحب واقعی ایک بھرپور اور توانا شخصیت کے مالک تھے، یہ قدرت کا قانون ہے کہ جب وہ کسی شخص کو، کسی خاص منصب کے لیے منتخب کر لیتی ہے تو وہ اس کی تربیت کا انتظام بھی خاص کرتی ہے، زئی صاحب کو بھی بچپن میں اپنے ننھیال کی جانب سے

جو پڑھا لکھا ماحول اور تعلیم و تربیت ملی، جوانی میں علم و فضل کے حامل افراد میں ان کا جواٹھنا بیٹھنا رہا، اس کے اثرات زندگی بھر قائم رہے، وہ بنیادی طور پر ایک سلجھے ہوئے، نیک نیت، اور حقیقت پسند شخص تھے، ان کے مزاج میں تحمل، یکسوئی، غور و فکر اور استقامت ایک عام آدمی کی نسبت بہت زیادہ تھی، وہ کسی بھی کام میں، اس کی ہر زاویے سے جانچ پرکھ کے بعد ہاتھ ڈالتے تھے، پھر نتائج سے بے پروا ہو کر مستعدی سے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچاتے، ان کی خوش مزاجی اور شگفتہ جملے بازی بھی ہر خاص و عام میں خاصی مقبول تھی، وہ خود بھی ہنستے تھے اور لوگوں کو بھی ہنساتے تھے (عارف جملہ)، ان کو غصے میں کم دیکھا مگر جب بھی دیکھا، حدود کے اندر دیکھا، وہ اپنا غصہ چیخ و پکار سے نہیں بلکہ لفظوں کے نشتر سے اتارتے تھے، ان کے چلنے میں اعتماد کی چمک اور بیٹھنے میں آن بان اور شان کی اک جھلک نظر آتی تھی، تقریر ایسی مدلل و مفصل کہ سامعین دم بخود اور حیران رہ جاتیں، گفتگو کا سلیقہ ایسا کہ ہر مخاطب کو لگے وہ ان سے بات کر رہے ہیں، اس کی بھی کئی پر تیں تھیں، بچوں سے مشفقانہ اور نرم لب و لہجے کے ساتھ باتوں باتوں میں ان کی تربیت کرتے، ان کو اچھے کاموں پر اکساتے، ان کی ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کو داد و تحسین کے کلمات سے ابھارتے اور غلط کاموں کی حوصلہ شکنی کرتے، اسی طرح چھوٹوں اور بزرگوں سے بات چیت میں بالترتیب اصلاحی و تنبیہی پہلوؤں کو نمایاں اور آداب و احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے، اگر گھر کی محفل میں بیٹھے ہوتے تو محفل کی جان بن جاتے اور اپنے لطیف جملوں سے محفل کو زعفران زار بنا دیتے، انکساری، ملنساری اور رکھ رکھاؤ میں بھی ان کی یکتائی بڑی مشہور تھی، بڑے لوگوں سے تو سب ہی بڑے اچھے انداز میں ملتے ہیں مگر وہ بڑوں کے ساتھ، عام لوگوں، غریب رشتے داروں، اپنے پرستاروں، آفس کے عملے، حتیٰ کہ نچلے عملے سے بھی نہایت خندہ پیشانی سے ملتے تھے، ان کی شادی بیاہ کی تقریبات میں شرکت کرتے، عید پر اپنی جیب سے انھیں عیدی بانٹتے اور نادار اور مستحق کی خفیہ طور سے مالی مدد بھی کرتے تھے، ویسے تو پورا شہر ہی ان کا دوست تھا، ہر علمی، ادبی اور دینی حلقے کا فرد ان کی دوستی کا دم بھرتا تھا لیکن اگر کوئی مخالفت پر اتر آتا، چاہے وہ خاندان کا شخص ہو یا باہر کا، اُسے رلا کر دم لیتے تھے، اسی طرح وہ آفس کے انتظامی معاملات میں بھی سخت گیر واقع ہوئے تھے، کسی کی معمولی کوتاہی پر اسے لائن حاضر کر دیتے تھے، وہ کسی کی تعریف میں بخل سے کام نہیں لیتے تھے اور چاہتے تھے ان پر بھی تعریف کے ڈونگے برسائے جائیں، ان کی تحریر و تقریر اور جملوں کی منفرد بناوٹ پر واہ واہ کی جائے، وہ علوم کا سمندر، معلومات کا خزانہ اور حالات حاضرہ کے ذخیرہ اندوز تھے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب مطالعہ وسیع اور روزانہ کی بنیاد پر ہو، زنی صاحب اس کلیے کو سمجھتے بھی تھے اور اس کی پاس داری دل سے کرتے تھے، جنگ، ڈان اخبار کے ساتھ کسی ایک کتاب کی قرأت ان کا روز کا معمول تھا، اللہ تعالیٰ نے انھیں ذہانت و فطانت، دانش و بینش، دور اندیشی، قوت مشاہدہ، حالات و واقعات پر گہری نظر جیسی صلاحیتوں سے نوازا تھا، اسی بنا پر انھوں نے اپنی زندگی کے زیادہ تر کامیاب فیصلے کیے، بشری تقاضوں کے تحت نخوت، تصنع، خود نمائی و خود پسندی اور شہرت کی چاہ جیسی کچھ خامیاں ان میں بھی تھیں مگر خوبیاں تعداد میں ان سے کہیں زیادہ تھیں، اس لیے مجموعہ ان کی شخصیت کے حق میں جاتا ہے اور کامرانی کی سند عطا کرتا ہے۔

زئی صاحب کی شخصیت کے ساتھ ان کا سراپا بھی خاصا پروقار تھا، گندمی رنگت میں گھلا، ذہانت سے مریض، مسکراتا بیضوی چہرہ، غور و فکر میں ڈوبی کشادہ پیشانی، اس کشادگی میں سر کے درمیان بالوں کی قلت نے مزید اضافہ کر دیا تھا البتہ دائیں بائیں اور پیچھے کی جانب یہ خضاب آمیز مناسب تعداد میں تھے، ان کے مقابلے میں دونوں بھنویں گھنی سیاہ اور کمان نما تھیں، انھی کی زیر حفاظت، نظری عینک کے عدسوں سے پار، جھپکتی پلکوں کی چلمن میں روشن اور بولتی آنکھوں نے اپنا ڈیرا جمایا ہوا تھا، ستواں اور کھڑی ناک کے عین نیچے تراشیدہ اور خضاب لگی مونچھوں نے چہرے کی مردانہ وجاہت کو اور بڑھا دیا تھا، مونچھوں، قلموں اور کپٹی کے اوپر دانستہ چھوڑے جانے والے کچھ سفید بالوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ وہ خود کو نہ تو جوان اور نہ مکمل بوڑھا دکنے کے خواہاں تھے، ان کے باریک اور ہلکے جامنی ہونٹوں پر، ہر وقت سبکی دل آویز مسکراہٹ، جہاں چہرے کو شوبھا دیتی تھی وہاں اس سے کچھ نازک دل گھائل بھی ہو جاتے تھے، جس پر بیگم انوار روز ان کی مزاج پر سی کرتی تھیں، وہ جسم کے منحنی مگرفٹ اور اسارٹ تھے، البتہ قامت کے معاملے میں تھوڑے کوتاہ واقع ہوئے تھے اور اس کی بھرپائی اونچی ایڑیوں والے جوتوں سے کرتے تھے، اس کی ایک وجہ تو غالباً ان کی بیگم تھیں جو قد میں ان سے دراز تھیں اور دوسری وجہ خود کو نمایاں رکھنے کی بھی ہو سکتی تھی، جسمانی لحاظ سے وہ قد میں چھوٹے سہی لیکن شخصیت، علم و فضل اور مقام و مرتبے کے لحاظ سے اللہ تعالیٰ نے انھیں قد آور بنایا تھا، ان کی جاذبِ نظر شخصیت میں خوش لباسی کا بھی بڑا دخل تھا اور اس دخل کو انجام دینے میں کسی ماہر پوشاک کا نہیں بلکہ ان کی بیگم کا ہاتھ تھا، وہ خود ان کے کپڑوں کی خریداری اور لباس کا انتخاب کرتی تھیں، ویسے تو زئی صاحب ہر لباس میں منفرد دکھائی دیتے تھے مگر ایک ہی رنگ کے شلوار قمیض سوٹ اور ویسٹ کوٹ میں ان کی شخصیت مزید نکھر جاتی تھی، تھری پیس سوٹ میں بھی وہ خاصے جچتے تھے، اسی طرح مذہبی تہوار و رسومات اور ٹی وی کے دینی پروگراموں میں سر پر آراستہ جناح کیپ، ان کے پیراہن کو خاصا پیراستہ بنا دیتی تھی، وقت کی پابندی ان کا شعار تھا اور اس کی اہمیت و افادیت سے بخوبی آگاہ بھی تھے، موجودہ دور میں جب کہ وقت بے وقعت ہو کر رہ گیا ہے، وہ پرانے وقتوں کی مانند، وقت کے ساتھ قدم ملانے کے لیے ہر وقت اپنے بائیں ہاتھ کی کلائی، گھڑی سے مزین رکھتے تھے۔

سرزمین پاک کے افق کا یہ روشن ستارہ اپنے اخلاق و آداب، اپنے اقوال و افعال، اپنی صفات و خصوصیات، اپنے مشاہدات و تجربات، اپنے علوم و فنون، اپنے افکار و نظریات سے سارے جہان میں روشنی بکھیر کر ۳۱ مئی ۲۰۲۰ء کی صبح کو غروب ہو گیا، جسم فانی تھا، فنا ہو گیا مگر وہ اپنے کردار، کارہائے نمایاں اور خدمات کی بدولت لوگوں کے دلوں میں، تاریخ کے صفحات میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہیں گے، انوار احمد زئی کی حیات اور شخصیت سے متعلق یہ تھیں کچھ جھلکیاں جو مجھ کوتاہ نے راست گوئی کے ساتھ اس مضمون میں پیش کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔



مولانا شوکت میرٹھی کی شرح ”حلِ کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی“ (اہمیت، افادیت اور معنویت پر ایک نظر)

سرزمینِ میرٹھ سے مرزا غالب کا رشتہ ایامِ طفلی سے تا مرگ رہا ہے۔ مرزا غالب نے ہندوستان کے جن شہروں مثلاً آگرہ، دہلی، الور، جے پور، لوہارو، بنارس، الہ آباد، بھوپال، فیروز پور، رام پور، مراد آباد، سکندر آباد، بلند شہر اور کلکتہ وغیرہ کے بعد جس شہر کو عموماً اپنی زندگی کے آخری عشرے اور بالخصوص خطوط میں یاد کیا وہ شہر میرٹھ ہے۔ مرزا غالب کی کتاب ”قاطع برہان“ کے جواب میں ”ساطع برہان“ مرزا رحیم بیگ (۱۸۷۶ء-۱۸۲۱ء) نے میرٹھ میں لکھی۔ مرزا غالب نے رحیم بیگ کو مخاطب کر کے لکھے مکتوب میں انھیں کافی بھلا برا کہا ہے۔ شہر میرٹھ میں مرزا غالب کے مداحین، ناقدین اور قدر شناسوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ مرزا کے کلام نے شہر میرٹھ میں ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ غالب کے کلام کے اولین شارح مولانا شوکت میرٹھی (۱۹۲۲ء-۱۸۳۹ء) نے غالب کے ایک اشعار کے کئی کئی مطالب و مفاہیم کا ایک منفرد اور انوکھا سلسلہ اپنے پرچے ”سخنہ ہند“ کے دسمبر ۱۸۹۳ء کے شمارے سے حلِ کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی کے عنوان سے شروع کیا۔ بیانِ میرٹھی نے بھی کلامِ غالب کی شرح ”حلِ المطالب (شرح دیوانِ غالب)“ کے عنوان سے اپنے ماہ نامہ رسالے ”لسان الملک“، دسمبر ۱۸۹۵ء کے شمارے سے سلسلے وار شائع کیا۔ دراصل یہ شرح شوکت میرٹھی کی شرح کلامِ غالب کے جواب میں لکھی گئی تھی۔

مرزا غالب کے تلامذہ نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ (۱۸۹۹ء-۱۸۰۶ء)، فصیح الدین رنج میرٹھی (۱۸۸۵ء-۱۸۳۶ء) اور مولوی اسماعیل میرٹھی (۱۹۱۷ء-۱۸۳۴ء) کا تعلق بھی سرزمینِ میرٹھ سے تھا۔ مرزا غالب کے خطوط کے پہلے مجموعے ”عودِ ہندی“ پر تقریظ لکھنے والے حکیم مولانا بخش قلی میرٹھی (۱۸۸۰ء-۱۸۳۳ء) نے بھی سرزمینِ میرٹھ کو اپنا مسکن بنایا۔ سب سے بڑی بات مرزا اسد اللہ خاں غالب ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد اپنے سب سے چہیتے، ہر دل عزیز اور محسن شاگرد نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ سے ملنے کے لیے میرٹھ تین مرتبہ تشریف لائے۔ شہر میرٹھ کو مرزا غالب کے اولین مجموعہ خطوط ”عودِ ہندی“ کی اشاعت کا بھی شرف حاصل ہے۔

”عودِ ہندی“ کو ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء میں رئیس میرٹھ حاجی ممتاز علی خاں نے ترتیب دے کر مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع کیا۔ میرٹھ کے ادبا و شعرا کی مرزا غالب سے عقیدت مندی کا حال یہ تھا کہ سید محمد مرتضیٰ بیان و یزدانی میرٹھی (۱۹۰۰ء-۱۸۵۰ء) نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام ”عودِ ہندی“ سے متاثر ہو کر احتراماً ”تبغِ ہندی“ رکھا۔

شہر میرٹھ میں باقاعدہ کلامِ غالب کی دو شرحیں لکھی گئیں، ایک مکمل اور دوسری نامکمل۔ مکمل شرح مولانا شوکت میرٹھی نے ”حلِ کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی“ [مطبوعہ مطبع، شوکت المطالع، میرٹھ ۱۳۱۷ھ/۱۸۹۹ء] کے نام سے لکھی اور نامکمل شرح بیان میرٹھی نے ”حلِ المطالب“ کے نام سے۔ بیان میرٹھی اپنی شرح مکمل کرنے سے پہلے ۱۳ مارچ ۱۹۰۰ء کو اس دارِ فانی سے وداع ہو گئے۔ انھوں نے ”حلِ المطالب“ عنوان سے اخبار ”لسان الملک“ میں دسمبر ۱۸۹۵ء سے باقاعدہ ایک سلسلہ شروع کیا جس میں کلامِ غالب کے ایک شعر کی تشریح ہوتی، لیکن یہ سلسلہ صرف ۱۳ غزلوں تک ہی محدود رہا۔ ان دونوں شارحین میں ادبی چشمک بھی رہی۔

بیان میرٹھی کی شرح کا چرچا ادبی حلقوں میں خال خال ہی ہوتا ہے لیکن کلامِ غالب کی شرحوں کی جب بات کی جاتی ہے تو مولانا شوکت میرٹھی کی شرح کا ذکر کیے بغیر کوئی بھی ناقد و محقق آگے نہیں بڑھ سکتا۔ مولانا شوکت میرٹھی سے قبل دیوانِ غالب کی ایک شرح ”وثوقِ شراحت“ [مطبوعہ مطبع فخر نظامی، حیدرآباد ۱۸۹۶ء] کے نام سے دستیاب ہے جسے عبدالعلی والہ حیدر آبادی نے لکھا تھا۔ اس کے بعد مولوی حیدر نظامی طباطبائی کی ”شرح دیوانِ غالب“ [مطبوعہ مطبع مفید الاسلام، حیدرآباد ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء] اور وجدان تحقیق“ از محمد عبدالواحد واحد [مطبوعہ مطبع فخر نظامی حیدرآباد ۱۹۰۱ء] کا نام جلی حروف میں لکھا جاتا ہے۔ کلامِ غالب کی ان ابتدائی شرحوں سے بعد میں آنے والے شارحین نے فیض حاصل کیا ہے۔ ان تمام شرحوں کو بنیاد بنا کر مختلف شارحین نے نئے نئے طریقوں اور سائنٹفک انداز سے دیوانِ غالب کی شرحیں لکھیں۔

مولانا شوکت میرٹھی کی حیات و شخصیت اور ادبی کارناموں کے بارے میں لالہ سری رام نے اپنے تذکرے ”ہزار داستان معروف بہ خجنانہ جاوید“ ۱۳۵۹ھ/۱۹۴۰ء، جلد پنجم، صفحہ ۱۸۷ پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ مولوی احمد حسن رام پور ضلع سہارن پور کے رہنے والے تھے۔ عربی اور فارسی کے اچھے جان کار اور اردو میں شاعری کے نقاد تھے۔ اعلا درجے کے نثار اور مضمون نگاری میں یدِ طولی رکھتے تھے۔ طالب علمی کے بعد مختلف اخبارات مثلاً دہلی کے ”خیر خواہ عالم“، لاہور کے ”کوہ نور“ اخبار میں بطور مدیر کام کیا۔ تنقیدی شعور ابتدا سے ہی تھا۔ انھوں نے کبھی لیڈروں تو کبھی شاعروں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ لاہور کو خیر باد کہنے کے بعد انھوں نے لکھنؤ کے ”اودھ پنچ“ کے صیغہ ادارت میں کام کیا۔ یہاں پر منشی نول کشور کے کتب خانے سے خوب فائدہ حاصل کیا اور اپنے مطالعے میں وسعت پیدا کی۔ یہاں پر غلام محمد خاں طیش سے ان کا من مٹاؤ ہونے کے بعد لکھنؤ کو خیر باد کہہ دیا۔ اودھ ”پنچ“ کی ملازمت کے بعد میرٹھ سے ”اخبارِ سخنہ ہند“ جاری کیا۔ غیر مقلدین کی حمایت اور تائید کرنے کے سبب نواب صدیق حسن خاں مرحوم نے ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ان کا سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ خفی مسلک کے لوگوں پر ناز و بیافقرے کسے کے سبب نوبت زود و کوب تک

پہنچ گئی۔ یزدانی میرٹھی سے ان کی ادبی چشمک ہمیشہ رہی اور ”طوطی ہند“ کے مدیر سجاد حسین ریحانی طوطی سے بھی ان کا معرکہ خوب چرچا میں رہا۔ بھوپال سے امداد بند ہو جانے کے بعد انھوں نے اخبار ”سخنہ ہند“ کی پالیسیوں میں خاصی تبدیلیاں کیں۔ اخبار کی مذہبی روش کو ترک کر انھوں نے اس میں ادبی رنگ اختیار کیا۔ لالہ سری رام یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”فن تنقید“ کی ابتدا کرنے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ عربی شاعر ”متنبی“ کے علاوہ انھوں نے، عربی، اور نظریہ پر خوب تنقیدیں کیں۔ اردو میں، غالب اور مومن پر خوب چوٹیں کیں۔ خاقانی اور بیدل کے کلام میں اصلاحات کے جواز پیش کیے۔ ان تمام باتوں کے باوصف فارسی میں بیدل اور اردو میں غالب کے کمال کا انھیں اعتراف تھا۔ قصائد خاقانی اور کلام غالب پر انھوں نے اردو میں ”حل قصائد خاقانی“ اور ”حل کلیات اردو مرزا غالب“ کے عنوان سے شرحیں لکھی ہیں۔ ان تمام باتوں کے علاوہ لالہ سری رام ان کے فن تنقید، شعری شعور، اور اوصافِ خصائل حمیدہ کی خوب تعریف کی ہے۔ اس ضمن میں ان کہنا ہے کہ:

انفوس ہے کہ خود ستائی کی وجہ سے ان کی قدر نہ ہوئی۔ ورنہ یہ فن سخن کے اچھے ماہر ادیب تھے۔ شاگردوں کے کلام کو اصلاح خوب دیتے تھے۔ ارد گرد شاگردوں کا ہجوم رہتا تھا۔ ان سب باتوں کے باوجود ماننا پڑے گا کہ علم و فضل اور ادبی مستعدی میں آپ کے معاصرین میں کوئی آپ سے بڑھ کر نہ تھا۔ آپ کی جگہ اپنے زمانے کے اعلیٰ ادیبوں اور فاضلوں میں ہے۔ اگرچہ شوریدہ مزاجی کی وجہ سے آپ کو اپنے کمالات کی پوری داد نہ ملی۔ لیکن آپ کی لیاقت کا لوہا ہر ایک کو ماننا پڑا۔ اپنے کو مجد السنہ شریقہ لکھتے اور لکھواتے۔ فارسی کلام متانت اور سنجیدگی سے معمور ہے۔ اردو میں اکثر مومن خاں کی تقلید کرتے۔ بلاغت اور پختگی آپ کے کلام کا خاص وصف ہے۔ بعض مضامین میں بہت ادق آجاتے ہیں۔ شعرائے متاخرین میں آپ کا دم غنیمت تھا۔^(۱)

مولانا شوکت میرٹھی کے لائق و فائق فرزند شعیب احمد ندرت میرٹھی نے اپنے مجموعہ کلام ”صحیفہ ندرت“ میں اپنے حسب، نسب اور خاندان کے بارے میں تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ اس بارے میں ندرت میرٹھی کا کہنا ہے کہ ان کے خاندان میں زیادہ تر مشائخ اور علمائے کرام نے جنم لیا ہے اور ان کا سلسلہ نسب حضرت شیخ عبداللہ سے ملتا ہے جو انصار رسول اللہ صلعم میں ایک برگزیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے والد یعنی مولانا شوکت میرٹھی رام پور، ضلع سہارن پور سے ۱۸۸۰ء یا ۱۸۸۱ء میں ترک وطن کر میرٹھ میں سکونت پذیر ہوئے۔ ندرت میرٹھی اس تعلق سے مزید معلومات فراہم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سلسلہ نسب حضرت شیخ عبداللہ سے ملتا ہے جو انصار رسول صلعم میں ایک برگزیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ میرے مورث اعلیٰ حضرت سالار شاہ عالم کے عہد حکومت میں وارد ہندوستان ہوئے۔ شاہ کو شیخ سے مریدانہ عقیدت تھی، اسی لیے رام پور ضلع سہارن پور میں شیخ کو ایک جاگیر عطا ہوئی تھی جو

اب تک موجود ہے اور اولادِ شیخ میں تقسیم ہو گئی ہے۔ شیخ کا مزار مقدس بھی رام پور ہی میں ہے اور میرے دیگر اسلاف خاندانِ دادا، پردادا وغیرہ بھی وہیں آسودہ خاک ہیں۔ البتہ میرے والد مغفور جو غالباً ۱۸۸۰ء یا ۱۸۸۱ء میں میرٹھ تشریف لے آئے تھے۔ قبرستانِ حضرت چشتی پہلوان علیہ الرحمۃ واقع میرٹھ میں مدفون ہیں۔ یہ خاندان زیادہ تر مشائخِ عظام و علمائے کرام پر مشتمل رہا ہے۔ اگرچہ امتدادِ زمانہ کے باعث حالات تبدیل ہو گئے ہیں تاہم اب بھی علم و فضلِ اس خاندان کی ایک درخشاں خصوصیت ہے۔ گنگوہ، تھانہ بھون، دیوبند، نانوتہ، امبیٹہ، کیرانہ وغیرہ ضلع سہارن پور خصوصیت کے ساتھ اور پانی پت، انبالہ، لکھنؤ، دہلی، میرٹھ وغیرہ اطرافِ ہند میں علی العموم اس خاندان کی شاخیں بہ کثرت پھیلی ہوئی ہیں۔^(۲)

ابتدائی زمانے میں مولانا شوکت میرٹھی مرزا غالب کے مداح تھے ساتھ ہی وہ مرزا غالب کا شمار اردو کے بہترین شعرا میں کرتے تھے۔ لیکن مرزا غالب کے پرستار حضرت جالبِ دہلوی سے ان کی کسی بات پر تکرار ہو گئی۔ اسی اثنا میں انھوں نے مرزا غالب کے کلام کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے ”سخنہ ہند“ کے ۸/ جون ۱۸۹۶ء کے شمارے میں ان میں تصرفات و ترمیمات کیں۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ لکھا کہ میرا میاں جالب سے کسی بھی طرح کا عناد نہیں ہے اور نہ ہی سخنہ ہند، جو ایشیائی شاعری کا ریفارمر پرچہ ہے، میں کسی شاعر پر بے جا تنقید شائع نہیں ہوتی۔ ان تمام باتوں کے باوجود مولانا شوکت میرٹھی نے مرزا غالب کے اشعار میں اصلاحات کی گنجائش پیدا کیں۔ اس حوالے سے انھوں نے لکھا:

ہم کو میاں جالبِ دہلوی سے تو کیا کسی سے بھی عناد نہیں کیوں کہ سخنہ ہند ایشیائی شعرا کا رفا رمر اور مجدد ہے اور دل میں عناد رکھنا رفا رمروں کی شان نہیں۔ البتہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ لوگ سخنہ ہند کی تجدید فن اور اس کے کمال و جوہر کو دل میں تو تسلیم کرتے ہیں مگر خواہ مخواہ کے حسد یا اپنی کسر شان کے باعث اقرار کرتے ہوئے ان کی زبان لکنت کھاتی ہے تو ہمارے عزیز میاں جالب ہی فرمائیں کہ یہ رنج اور صدمہ پہنچنے کی بات ہے یا نہیں... اچھا صاحبِ خاقانی، انوری، مثنوی، حماسہ، کو جانے دو آج کل کے شعرا اپنے سلسلہ کا پیوند حضرت غالب مرحوم دہلوی سے بڑے فخر کے ساتھ ملاتے ہیں مگر غالب کے رنگ میں لکھنا تو کجا کوئی صاحبِ غالب کا کلام سمجھ ہی لیں۔ کوئی صاحبِ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار کا مطلب تو بتائیں:

نہیں ہے زخم کوئی بخنیہ کے درخور مرے تن میں
ہوا ہے تارِ اشکِ پاسِ رشتہ چشمِ سوزن میں

مصرعِ اولیٰ میں ترکیبِ بخیہ کے درخور دورِ اجنبی ہے۔ اگر یوں کہتا:
نہیں ہے زخمِ کوئی درخورِ بخیہ مرے تن میں
یا یوں کہتا:

نہیں ہے زخمِ کوئی قابلِ بخیہ مرے تن میں
تو کیا حیرانی تھی۔ غالب کے پوتے اور پڑپوتے اور نام لیوا اس کا جواب دیں مگر سمجھ کر۔ اور لیجئے:
ہوئی ہے مانعِ شوقِ تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں
اگر غالب کے دونوں مصرعوں میں تھوڑا سا تصرف ہو کر یہ شعریوں ہو جائے تو عمدہ ہے یا نہیں:
ہوئی سدا رہِ شوقِ تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب حائل ہے برنگِ پنبہ روزن میں
بھلا اسی غزل کے مندرجہ شعر کو سمجھ کر اصلاح کی عمدگی یا سقم لو بتائیں:

ودیعت خانہ بیداد کاوش ہائے مژگاں ہوں
نگین نام شاید ہے مرے ہر قطرہ خون تن میں
مصرعِ اولیٰ میں لفظ ”کاوش“ موزوں نہیں اور مصرعِ دوم میں مضاف و مضاف الیہ کے مابین ”مرے“ کا داخل کھٹکتا ہے۔

اصلاح:

ودیعت خانہ دل بستہ بیداد مژگاں ہوں نگین نام خود شاہد ہے ہر یک قطرہ خوں تن میں
بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں
نادم سیتا پوری نے اپنے مضمون ”غالب کے کلام میں تحریف و تصرف“ میں مولانا شوکت میرٹھی پر لازم عائد کیا ہے کہ مولانا شوکت کس حق کے ساتھ مرحوم و مغفور مرزا غالب کے کلام میں تصرفات و ترمیمات کر رہے ہیں۔ اس مضمون میں موصوف نے یہ بھی لکھا کہ مولانا شوکت میرٹھی اپنے آپ کو ”مجدد السنہ مشرقیہ“ کہتے ہیں لیکن موصوف دوسروں کے کلام میں زبردستی اصلاح کرتے ہیں۔ نادم سیتا پوری نے یہ بھی لکھا کہ مولانا شوکت میرٹھی منفی سرشت کے انسان تھے۔ زمانے کے ساتھ چلنے میں اپنی توہین سمجھتے تھے۔ نادم سیتا پوری نے اپنی تحقیق میں یہ ثابت کیا کہ ”حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی“ سب سے پہلے مولانا شوکت میرٹھی کے اخبار ”پروانہ“ میں بالا قسط چھپی تھی۔ اپنے دعوے کو مستند بنانے کے لیے انھوں نے اخبار ”پروانہ“ کے آخری صفحے میں اس شرح سے متعلق چھپے اشتہار کو ثبوت گردانا ہے:

صاحبو! اس لیے ”حل کلیات غالب“ (جو آج تک لغیر اور چیتاں سے کم نہیں سمجھا گیا اور کسی نے آج تک اس کے حل کا ارادہ نہیں کیا) بہ طور کتاب کے مع جدید طرز کی ”تحقیقی لغت“ کے شائع ہوتا رہے گا۔ مبصر ناظرین خود نگاہ انصاف سے ملاحظہ فرمائیں گے۔

شوکت کی شرح (حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی) میں ضمناً سات سوا شعاری شرح کی گئی ہے۔ سرورق پر ”شارح“ کا نام اس التزام کے ساتھ دیا گیا ہے: ”شہنشاہِ اقلیم سخن، مجددِ السنہ مشرقیہ، ابودریس، مولانا حافظ احمد حسن صاحب شوکت مالک و مدیر اخبار سخن ہند و طوطی ہند پروانہ۔“^(۴)

نادم سیتا پوری نے اپنے مضمون میں اس حل کلیات کے سرورق پر فارسی میں لکھے شعر:

کمیں گاہ سخن عاجز کند معنی نگاراں را

خس ابن پیشہ پہلو میدرو آتش کہ سوزاں را

کے علاوہ یہ سطرین بھی تحریر نہیں کیں جو سرورق پر آویزاں ہیں:

جس کے کل یا جز و یا ما حاصل یا اُلٹ پھیر کر عبارت کا تبدل وغیرہ کر کے کسی کو چھاپنے اور شائع کرنے کی اجازت نہیں۔^(۵)

مولانا شوکت میرٹھی کی اس شرح کی کل ضخامت ۱۴۶ صفحات کو محیط ہے۔ شرح کے آخر میں رئیس چند سیدنا چودھری گھن شیا م سنگھ کار کا ایک فارسی قطعہ تاریخ درج ہے جس کے آخری شعر سے اس شرح کی تاریخ نکلتی ہے۔ مکمل تحریر اور قطعہ قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں:

تاریخ اختتام حل کلیات غالب

از نتائج افکار آبدار قدر شناس اہل فن نقاد و عیار سخن دریا دل چودھری گھن شیا م سنگھ صاحب خا ر رئیس چند سیدنا دام فیض ہم

بسکہ دیوان میرزا غالب	بود بر فہم اہل فن غالب
عکس آگاہ بود ازیں معنی	کہ چہ روح است اندریں قالب
شعر غالب برنگِ ناخن شیر	بود ارباب فکر را غالب
شوکت علم و فن مجددِ ما	وہ چہ چل کردہ بہر ہر طالب
از پئے فہم ناتواں ایں حل	ہجو بیجا دہ گاہ را جالب

سال تاریخ ”خار“ نکتہ شناس گفت حلِ دقائق الغالب

(۶)
۱۳۱۷ھ

امداد صابری نے تاریخ صحافت اردو جلد سوم میں ”حل کلیات اردو مرزا غالب“ کے اشتہار اور اس کلیات کی کمیابی ساتھ ہی اس کلیات میں حل کیے گئے غالب کے چند اشعار کو نمونے کے طور پر صفحہ قرطاس کی زینت بناتے ہوئے لکھا:

”حل کلیات غالب کا اشتہار بہ قلم شوکت ملاحظہ ہو:

گھر کاوش مرگاں نے بنایا ہے جگر میں

جو کام ہوا ہم سے کسی سے نہ ہوا تھا

مرزا غالب دہلوی کے اردو کلیات کا سنگلاخ ہونا اسی سے ظاہر ہے کہ تمام شعرا ہند کی الماریوں میں رکھا ہے مگر بھینس کے آگے بین کسی کو اس کے حل کرنے کا حوصلہ نہ ہوا، ہم نے حل کیا اور ایسا حل کیا کہ دنیا تجدید پر ایمان لے آئی۔ مکمل ۱۵۰ صفحات پر ہے۔ اگر یہ دعوا کیا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جناب شوکت کو ہی غالب کی شرح کرنے کی افضلیت اور اولیت حاصل ہے۔ یہ شرح کمیاب ہے ملتی نہیں ہے۔ اس لیے چند اشعار کی شرح نمونہ کے لیے یکم دسمبر ۱۸۹۳ء کے ”سخنہ ہند“ سے نقل کی جاتی ہے:

”جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

شوق بسل کے جذبہ بے اختیار نے شمشیر کو ایسا کھینچا کہ قتل کرنے کے لیے اس کا دم نکلا جاتا ہے اور جب تک قتل نہ کرے چین نہ آئے اور دم شمشیر (دھار) خود ہی سینہ شمشیر سے باہر ہوتی ہے۔ بسل کے تمنائے قتل کا اندازہ قابلِ غور ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

صحرا مگر بتنگی چشمِ حسود تھا

مجنوں کے مانند کوئی مرد عشق کے میدان میں آیا۔ جنگل ایسے لوگوں کو جگہ دینے سے ایسا ہی تنگ تھا جیسے حاسد کی آنکھ تنگ ہوتی ہے کہ دوسرا اس میں نہیں سما سکتا۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

صوفیوں کے نزدیک دنیا ایک خواب ہے اور اس کے حوادث محض تخیلات ہیں پس شاعر کہتا ہے کہ دنیا ایک خواب تھا اور اس کے معاملات اس کے جواب میں خیالات ہیں۔ جب روح تن سے پرواز

(۷) کرگئی تو سود و زیاں کچھ نہ تھا۔ خطاب ہر مخاطب سے ہے۔

ہوش بگرامی نے ”عروسِ ادب“ میں شامل مضمون ”دیوانِ اُردوئے غالب اور حضرت شوکت میرٹھی“ میں مولانا شوکت میرٹھی کی کلامِ غالب میں اصلاحات، ترمیمات اور جسارتوں کو اخلاقی جرم قرار دیا۔ ان کی نظر میں یہ ایسا جرم تھا جسے صرف مرزا غالب کی روح ہی معاف کر سکتی ہے۔ انھوں نے آگے چل کر اسی مضمون میں لکھا کہ مولانا شوکت کی شرح اور دیوانِ غالب کے نسخے، جس پر خود غالب نے تصحیح کی ہے، کو ملانے اور مقابلہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے جان بوجھ کر کلامِ غالب میں تصرفات کیا ہے اور دل دادگانِ اُردو کو کیا غرض کہ وہ اجتہادات شوکت میں دخل دے کر اپنی شاعری کا ایمان بگاڑیں۔ ہوش بگرامی نے اس مضمون میں شوکت میرٹھی کے حل کلیات سے تیس اشعار کا انتخاب کر انھیں قارئین کی عدالت میں پیش کیا جن میں تحریفات و تصرفات کا گمان ممکن ہے۔ اس مضمون کی طوالت صفحہ ۴۷ تا ۶۶ ہے۔ میں صرف اس مضمون کا ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں تاکہ مولانا شوکت میرٹھی کی شرح کے بارے میں ہوش بگرامی کے خیالات سے قارئین واقفیت حاصل کر سکیں:

جب تک حضرت شوکت میرٹھی نے دیوانِ غالب کی ایک نامکمل شرح نہیں چھاپی تھی اُس وقت تک نسخوں میں ہندو مسلمانوں کی طرح اختلاف نہ تھا، اُن کا اپنے اجتہاد شاعری پر اعتماد کر کے شرح کو چھپوانا تھا کہ دنیائے شاعری میں اختلاف پھیل گیا، جناب شوکت، غالب کے شعر میں تصرف ہی کر کے خاموش نہیں ہوئے بل کہ اس حد تک اصلاح دی گئی کہ غالب کے مرنے کے بعد اپنے تلمذ ہونے کا خود ہی شرف بخش دیا، پھر دو ایک جگہ کے سوا کہیں یہ بھی ظاہر نہیں فرماتے کہ مطبوعہ نسخوں میں یہ لفظ تھا، میں یہاں پر دوسرا لفظ مناسب سمجھتا ہوں، یہ اخلاقی جرم اگر غالب کی روح معاف کر دے تو شاید معاف ہو جائے۔ اس قسم کی جسارتوں سے واقف ہو کر اجتہادات شوکت کو پردہ مقلدینِ غالب کے لیے اٹھانا پڑتا کہ غالب پرست میرٹھی اجتہاد پر ایمان لے آئیں۔ غالب مرحوم کا صحیح کیا ہوا نسخہ جس کے آخر میں وہ فرماتے ہیں کہ ”اس کے پروف اور کاپیاں سب میری نظر سے گزر رہے ہیں“ پیدا کیا اور شوکت صاحب کی شرح بھی قیماً منگوا کر اپنی مالیات پر بلا قصور جرمانہ کیا۔ اوّل سے آخر تک دونوں نسخوں کو ملایا اور مقابلہ کیا جس نے یہ ثابت کر دیا کہ شوکت صاحب نے جو جو ”من گھڑت“، تحریفیں کی ہیں وہ ۵۷ء کے میرٹھی نسخہ کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتیں، ان تحریفوں کے جواب وہ قوم کے سامنے حضرت شوکت ہی ہو سکتے ہیں مگر دلدادگانِ اُردو کو کیا غرض کہ وہ اجتہادات شوکت میں دخل دے کر اپنی شاعری کا ایمان بگاڑیں۔^(۸)

بہر نوع! مولانا شوکت کی شرح ”حل کلیات اُردو مرزا غالب دہلوی مرحوم“ کے بارے میں بعض ناقدین نے سوالیہ نشان اس لیے قائم کیے کہ وہ لوگ مرزا غالب کے کلام اور ان کی شخصیت کے مداح ہیں اور ان کی نظر میں کلامِ غالب پر اُنکی اٹھانا ایک ادبی اور

اخلاقی جرم ہے۔ لیکن ایک وقت میں کچھ ایسے بھی لوگ تھے جنہوں نے غالب شکنی کے لیے شوکت میرٹھی کی شرح کا خوب استعمال کیا۔ ہمیں یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مولانا شوکت میرٹھی کی یہ شرح کلام غالب پر اولین شرحوں میں سے ایک شرح ہے۔ اس لیے ہمیں مولانا شوکت میرٹھی کے جذبے اور فن تنقید کی داد دینا ہوگی کہ انہوں نے اس کام کو بہ حسن خوبی انجام دیا۔ خواہ اس کام کو کسی نے تعریف کی یا تنقید، یہ دوسرا مسئلہ ہے اور اس پر تحقیق کے دائرے میں بات کی جاسکتی ہے۔ غور طلب ہے کہ مولانا شوکت میرٹھی نے کلام غالب کے معنی تشریح کے ساتھ دیے ہیں تاکہ قارئین غالب کے کلام کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ میری ناقص رائے کے مطابق مولانا شوکت میرٹھی نے اس شرح کے ذریعے بعد میں آنے والے لوگوں کے لیے ایک راستہ تیار کیا تاکہ وہ لوگ کلام غالب کی تشریح اپنے انداز میں کر سکیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۰۰ء کے بعد کلام غالب کی شرحیں لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور آج اکیسویں صدی کے آغاز میں ہندو پاک کے علاوہ جہاں جہاں اردو زبان و ادب سے لوگوں کا رشتہ بنا ہوا ہے، اور اردو کی نئی بستیوں میں کلام غالب کو سب سے زیادہ پڑھا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہ ثمرہ ہمارے اسلاف کی کاوشوں کا ہے جنہوں نے رات دن ایک کر کے کلام غالب کی شرحیں لکھ کر اس کی گرہیں کھولنے میں ہمارے لیے آسانیاں فراہم کیں۔ الغرض! مولانا شوکت کی کاوش کو بھی نظر انداز کرنا حقیقت سے منہ موڑنے کے مترادف ہے۔ واقعی یہ شرح کمیاب اور نایاب ہے۔ راقم الحروف نے بھی اس شرح کو حاصل کرنے کے لیے لائبریریوں کی خاک چھانی۔ آخر کار ڈاکٹر الف ناظم کی وساطت سے رضا لائبریری رام پور سے اس ”حل کلیات اردو مرزا غالب“ [۱۸۹۹ء] شرح کے اصل نسخے کا عکس حاصل ہوا۔ دہلی میں اس شرح کا نامکمل نسخہ (نامکمل اس لیے کہ اس شرح کے ابتدائی سات آٹھ صفحات غائب تھے) انجمن ترقی اردو (ہند) کی لائبریری میں موجود ہے۔ البتہ اس شرح کی اصل کاپیاں کن لائبریریوں اور کن لوگوں کی تحویل میں ہے ان سے میں نا بلد ہوں۔ آخر میں، میں بس یہی کہنا چاہتا ہوں کہ جو لوگ کلام غالب کو سمجھنے کے لیے مختلف شرحوں سے استفادہ کرتے ہیں، انہیں ایک بار مولانا شوکت میرٹھی کی شرح کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔

حوالہ جات

- ۱۔ لالہ سری رام، ”غم خانہ جاوید“، مرتبہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، جلد پنجم، لالہ امیر چند کھنہ، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۸۸
- ۲۔ ندرت میرٹھی، ”صحیفہ ندرت“، مطبع احسن المطابع، میرٹھ، سال طبع ندارد، ص ۲
- ۳۔ امداد صابری، ”تاریخ صحافت اردو“، جدید پرنٹنگ پریس دہلی، جلد سوم، ۱۹۶۳ء، ص ۲۶۵ تا ۲۶۷
- ۴۔ ”غالب کے کلام میں تحریف و تصرف“، مشمولہ ماہ نامہ ”شاعر“، سہیلی، غالب نمبر، جلد ۴، شمارہ ۳-۲، فروری مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۰
- ۵۔ شوکت میرٹھی، ”حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی“، شوکت المطابع، میرٹھ ۱۸۹۹ء، ص، سرورق
- ۶۔ ایضاً، اختتام
- ۷۔ امداد صابری، ”تاریخ صحافت اردو“، مجلہ بالا، ص ۲۸۵ تا ۲۸۶
- ۸۔ ہوش بگرامی، ”عروس ادب“، نگار پریس مشین، لکھنؤ، ۱۹۲۷ء، ص ۴



جدید اردو تنقید: استعماری بیانیوں کی تفہیم میں معاون رجحانات

ہندوستان میں جدیدیت کا آغاز نوآبادیاتی عہد میں ہوا۔ نوآبادیاتی عہد میں پروان چڑھنے والی جدیدیت ”نوآبادیاتی جدیدیت“ کہلائی جس نے استعماری بیانیے وضع کیے۔ استعماری بیانیے سے مراد استعمار کار کی جانب سے وضع کیے گئے وہ بیانات / مفروضے ہیں جو مقامی فرد کو غیر مہذب، سست، کاہل، جاہل، کمتر اور قابل اصلاح ثابت کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں استعمار کو مہذب، اعلیٰ اور برتر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جس کا کام اصلاح کار کا ہے۔ استعماری بیانیوں نے مقامی فرد کو اس کے ماضی، زبان، تہذیب، تاریخ، ادب اور ثقافتی و تہذیبی اقدار سے دور کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ استعمار کے مطابق مقامی باشندے کی تاریخ نہیں ہے جس سے اس کے ماضی کو پہچان کر اس کی شناخت متعین کی جائے۔ مقامی لوگوں کا مذہب توہمات کا مجموعہ ہے جو ترک کر دینا بہتر ہے۔ مقامی تہذیب و ثقافت زوال پذیر ہو کر کھوکھلی ہو چکی ہے جس کی اصلاح وقت کی ضرورت ہے اور یہ اصلاح نوآباد کار ہی کر سکتا ہے۔ استعماری مؤرخین، مفکرین، ادیبوں اور فلاسفر کے تعصب زدہ بیانات جن میں مقامی ہر طرح سے بدتر اور قابل اصلاح ہے، کو بیسویں صدی کے نصف آخر میں پہچان لیا گیا۔

یورپی اسکالر نے مشرق کا علم حاصل کر کے، مشرق کی تاریخ، ادب، تہذیب اور رسم و رواج کو بے معنی قرار دے دیا جس کو مشرق والوں نے من و عن تسلیم کر کے اپنی اصلاح چاہی اور یورپی طرزِ حیات کو قابل تقلید گردانا۔ ہمارے دانش وروں (ادبی و سیاسی) نے سیاسی مستشرقین کے جملہ بیانات / مفروضوں کو مصدقہ جان کر اپنے مذہب، ادب، زبان اور طرزِ حیات کو انھیں خطوط پر لے جانے کی سعی کی جو استعماری مؤرخین، مفکرین، ادیبوں اور فلاسفر کے کھینچے ہوئے تھے۔ اردو میں سرسید، حالی، آزاد، نذیر احمد اور چند دیگر متاخرین کی تحریروں میں نوآبادیاتی فکر کو فروغ دینے اور مستحکم کرنے کے واضح اشارے مل جاتے ہیں۔ اسی طرح کئی ادیبوں کے ہاں نوآبادیاتی فکر کی مزاحمت اور اس کے مضمرات کا بیان بھی ملتا ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ نوآبادیاتی دور میں استعمار کاروں اور ان کے معاونین (مقامی ادبی و سیاسی دانش ور) سے استعماری بیانیے پروان چڑھے جنھیں ساٹھ کی دہائی میں فرانٹز فینن نے اپنی کتاب

☆ گلی مالیاں والی نزد مکان ماسٹر نواز اختر، محلہ لعلن، پیر صابر چوک، تحصیل شوروٹ ضلع جھنگ۔ فون: ۰۳۰۵-۱۷۳۰۱۳۰

The Wretched of Earth میں واضح کیا اور بتایا کہ تیسری دنیا کے پس ماندہ ممالک بالخصوص وہ جو برطانوی یا مغربی استعمار کے زیرِ نگین رہے، انھوں نے ”یورپی مرکزیت“ کے دعووں کو قبول کرتے ہوئے خود اپنی تاریخ، ادب اور ماضی کے مطالعے کا انداز حکمران طبقے کے دیے گئے نظریات و تصورات کے تحت کیا، نتیجے میں وہ (سابقہ نوآبادیاتی ممالک) ان (استعماری ممالک) کے مطیع ہو کر رہ گئے۔ یہ اطاعت محض سیاست تک محدود نہیں تھی بلکہ اس کے ڈانڈے تہذیبی و ثقافتی جڑوں تک جا ملے ہوئے تھے۔ ستر کی دہائی میں ایڈورڈ سعید نے فینن کی فکر کو زیادہ مربوط انداز میں پیش کیا۔ انھوں نے اپنی کتاب *Orientalism* میں فوکو کے نظریہ صداقت، نظریہ علم اور نظریہ اقتدار سے استفادہ کرتے ہوئے یہ بات واضح کی کہ مغلوب قوم کا طرزِ حیات، اندازِ فکر، اُن کے اعمال، اُن کی تاریخ، اُن کی تہذیب و ثقافت، ادب اور مذہب، غالب قوم کے ہاتھوں مسخ ہو جاتا ہے۔

یوں فینن اور سعید سے باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا اور استعماری بیانیے کی اصل روح کھل کر سامنے آئی۔ اسی کی دہائی میں مابعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔ مابعد جدیدیت اور اس سے متعلقہ نظریات مثلاً نوآبادیاتی مطالعات نے استعماری بیانیوں کی تفہیم میں بطور معاون رجحان کے کردار ادا کیا۔ مابعد جدید ناقدین کا کہنا ہے کہ کسی نظریے، منشور اور منصوبے کی قید میں ادب تخلیق کیا جانا چاہیے، نہ اس کی تفہیم، یعنی ادب کی تخلیق و تنقید آزادانہ فضا میں ہونی چاہیے۔ مابعد جدیدیت کی وضاحت گوپی چند نارنگ یوں کرتے ہیں:

مابعد جدیدیت کوئی تحریک نہیں، کوئی فارمولا نہیں، کوئی لگا بندھا چوکھٹا نہیں۔ نئی فکر کہتی ہے کوئی نظریہ مطلق نہیں۔ یہ نظریوں کو روپوش کرتی ہے۔ ایک مسلسل بیدار فکری جو *Statue Quo* کو چیلنج کرتی ہے اور سامنے کا دوسرا رخ دکھاتی ہے، تکثیریت کے ذریعے، تانیثیت کے ذریعے، تشخص پر اصرار کے ذریعے تاکہ کولونیل اثرات سے ذہنوں کو آزاد کیا جاسکے۔ وسیع معنوں میں فن کی اہمیت ہے۔ (انٹرویو عمران نقوی، ”نوائے وقت“، لاہور، مارچ ۲۰۰۴ء)^(۱)

کولونیل اثرات، دراصل وہی استعماری بیانیے ہیں جن کو مابعد جدیدیت نے نشان زد کر کے زائل کرنے کی کوشش کی۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ:

- آفاقیت سے اپنی توجہ ہٹا کر مقامیت پر مرکوز کرتی ہے۔
- مغربی تہذیب کے اس برتری کے تصور کو رد کرتی ہے جس نے مقامی ثقافتوں کو نوآبادیاتی عہد میں حاشیے پر دھکیل دیا تھا۔
- ہر ثقافت کو مرکز کی طاقت لا کر اس کی شناخت کی بحالی پر اصرار کرتی ہے۔
- ادب کا ثقافتی مطالعہ کر کے، اس میں ثقافتی اقدار کی تلاش کرتی ہے۔
- ادب میں موجود استعماری بیانیوں کی نفی کر کے ان کو رد کرتی ہے۔
- تاریخ کا ”تاریخی شعور“ کے تحت مطالعہ کر کے تاریخی مغالطوں کو ختم کرتے ہوئے حقیقی تاریخ کو منظرِ عام پر لاتی ہے۔

- جدیدیت کے اس تصور کو رد کرتی ہے جس نے مغربی تہذیب کے آفاقی ہونے کا نعرہ بلند کیا۔
- مابعد نوآبادیاتی عہد میں تہذیبی پہچان اور ثقافتی تشخص کی بازیافت کرتی ہے۔
- معنی کی مرکزیت اور ادبی معیاروں کی آفاقیت اور کلیت سے مکمل انکار کرتی ہے۔ ناصر عباس نیر کے مطابق آفاقیت، جدیدیت کا ایجنڈا تھا جسے مغرب کے نوآبادیاتی نظام نے سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا جس میں مغربی ثقافت کو دوسری ثقافتوں کے لیے ماڈل قرار دیا گیا۔ یعنی مغربی ثقافت کا اثبات اور دیگر غیر مغربی ثقافتوں کی انفرادیت سے انکار کرتا تھا۔ مابعد جدیدیت نے جدیدیت کی آفاقیت کو نشان زد کیا۔^(۲)
- مابعد جدیدیت کے مطابق، تاریخ عدم تسلسل اور خاموش وقفوں کا نام ہے جسے از سر نو متنیانے کی ضرورت ہے۔^(۳)
- مابعد جدیدیت ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کی بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت ہے۔^(۴)
- مابعد جدیدیت پس نوآبادیاتی فکر کا پرچار کرتی ہے جس سے مراد مغربی تہذیب، ادب، زبان، ثقافت اور طرز معاشرت کی برتری/مرکزیت/آفاقیت کے نظریے کا رد کر کے مقامی تہذیب و ثقافت، ادب اور زبان کو مرکز میں لا کر اُس کی اہمیت کو ظاہر کرنا ہے۔
- مابعد جدیدیت نے دانش وروں کے لکھے گئے وہ متون (ادبی، تاریخی، فلسفیانہ، مذہبی، لسانی اور تاریخی) جنہوں نے مغرب کے سامراجی ایجنڈے، نوآبادیاتی نظام اور استحصالی صورت حال کو چھپانے کی کوشش کی، کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کر کے ان میں چھپے سیاسی عناصر (کولونیل ڈسکورس) کو اجاگر کیا۔
- مابعد جدیدیت نے نوآبادیاتی دور میں ”وہ“ (غیر مغربی، مقامی) اور ”ہم“ (مغربی، مرکز اساس) کی رائج اصطلاحوں کو مابعد نوآبادیاتی عہد میں ”ہم“ کو ”وہ“ اور ”وہ“ کو ”ہم“ میں بدل دیا۔
- مابعد جدیدیت نے نوآبادیاتی جدیدیت کے تمام مہابیانوں (جو اپنی اساس میں استعماری بیانیے تھے) کو رد کر کے متبادل بیانیے پیش کیے۔ گوپی چند نارنگ نے اس کا یوں تقابل کیا ہے:

مغرب/نوآبادیت	بالمقابل	مشرق/تیسری دنیا
عالمیت	بالمقابل	مقامیت/ثقافتی تشخص
مرکزیت	بالمقابل	تکثیریت
مہابیانہ	بالمقابل	چھوٹے بیانیے
اشرافیہ	بالمقابل	دبے کچے عوام
برہمنی شعریات	بالمقابل	بگھتی دور سے چلی آرہی عوامی شعریات

اول الذکر نوآبادیاتی جدیدیت جب کہ موخر الذکر مابعد جدیدیت کے بیانے ہیں۔ اس طرح مابعد جدیدیت نے استعماری بیانیوں کو واضح کرنے، ان کو رد کرنے اور پھر متبادل بیانے پیش کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔
نو تاریختیت والوں کا موقف ہے کہ ادب کی درست اور قابل اعتماد تفہیم اس کے تاریخی اور سماجی تناظر میں رہ کر ہی کی جاسکتی ہے۔ نوآبادیاتی جدیدیت نے ادب پر تاریخ کو غالب کر کے اس کو استعماری مقاصد کے لیے برتا، نو تاریختیت نے تاریخ کے ادب پر غلبے کو نظر انداز کر دیا۔ وہ تاریخ کو استعماری بیانیوں کا نتیجہ تسلیم کرتے ہوئے تاریخی متن کو از سر نو متنبیانے پر اصرار کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت سے اس کا واضح تعلق ہے یعنی:

جس طرح میں مابعد جدیدیت میں متن کا معنی سے ماورا ہوتا ہے، اسی طرح نئی تاریختیت بھی تاریخی متن کے مرکزی ہونے پر مشکوک ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ تاریخی متن کے معنی ایک نہیں بلکہ کئی ہیں^(۵)۔

نو تاریخی نقاد استعماری بیانیوں سے وہ معنی حاصل کرتا ہے جو غیر عقلی اور غیر تحقیقی تاریخی حقائق پر مشتمل ہوتے ہیں۔ متن کی نو تاریخی پڑھت کرتے ہوئے نقاد اس متن کے مصنف کی سوچ، فکر، عقائد و نظریات، تصورات، جذبات اور احساسات تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ کالونیل عہد میں مصنف نے متن کی تشکیل کن استعماری بیانیوں کے حق میں کی یا وہ دو جذبیت میں رہا، یہ سب حقائق اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ نو تاریخی ناقدین اس بات پر مُصر ہیں کہ ادبی و تاریخی متن کی تشکیل مصنف کے ذہنی، سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی نظریات کے علاوہ نہیں ہوتی۔ یہ سب چیزیں دورانِ تخلیق در آتی ہیں۔ کسی عہد میں لکھا جانے والا متن حاکم طبقے سے کسی نہ کسی طور پر ضرور تعلق رکھتا ہے۔ اس تعلق کی توضیح و تشریح نو تاریخی پڑھت سے ہی ممکن ہے۔ متن کی تخلیق میں تاریخی قوتوں کا کتنا حصہ ہے، اس کو جاننا بھی نو تاریختیت کے بنیادی وظائف میں شامل ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں مفاہمتی اور حمایتی مصنفین کی جانب سے لکھے گئے متون استعماری سوچ کو پیدا کرتے ہیں، انھیں پروان چڑھاتے اور فروغ دیتے ہیں۔ نئی تاریختیت کے نمائندہ ناقدین میں کیتھرین بیلسی کے تصورات ڈاکٹر الطاف انجم نے یوں رقم کیے:

اگر تاریخی زاویے سے ادبی متن کا مطالعہ کریں تو ذہن میں متعدد سوالات کے اُبھرنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جیسے کہ متن کو کن تاریخی قوتوں نے پیدا کیا؟ متن کی آئیڈیالوجی پر کون سے ثقافتی اور سیاسی اجبار اثر انداز ہوئے ہیں؟ متن کو کس مخصوص قاری کے لیے خلق کیا گیا ہے؟ ان سب سوالات کے جواب میں کیتھرین بیلسی کا دعویٰ ہے کہ ادبی متن اور تاریخی متن میں کوئی افتراق کو امتیاز نہیں ہے۔ اس کے مطابق ادبی یا تاریخی متن سیاسی قوتوں کے زیر اثر خلق کیے جاتے ہیں، اس لیے تاریخی زاویہ نظر سے ان متون کی قرأت سے متعینہ معانی (یعنی سیاسی معانی و مفہوم) بے مرکز

De-center ہو جاتے ہیں۔^(۶)

نوتاریجی نقاد کالونیل عہد میں لکھے گئے متون سے تاریخی ناسچائیاں تلاش کرتا ہے، ان کو دلائل سے واضح کرتا ہے۔ اور پھر مصدقہ، حقیقی اور زمانی ترتیب سے تاریخی سچ سامنے لاتا ہے۔ یوں استعماری بیانیوں کا قلع قمع ہو جاتا ہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ نوتاریجیت بھی استعماری بیانیوں کی تفہیم میں معاون رجحان کے طور پر کارآمد ہے۔

مابعد جدیدیت کی کوکھ سے مابعد نوآبادیاتی مطالعات (Post Colonial Studies) نے جنم لیا ہے۔ یہ استعماری بیانیوں کے سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی اور ثقافتی خدوخال کو واضح کرنے والا وہ نظریہ ہے جو متن کی ردِ تشکیلی قرأت کر کے اس سے استعمار کار اور استعمار زدہ کے رشتے کی نوعیتوں، متن میں موجود پس پردہ معانی اور متن کی تخلیق میں اثر انداز ہونے والے خارجی و داخلی عوامل کا سراغ لگاتا ہے۔ یہ استعماری بیانیوں کی تفہیم کرنے اور ان کو حقیقی معانی و مفہوم میں سمجھنے میں سب سے اہم کارگر تنقیدی نظریہ ہے۔ استعماری بیانیوں کو نوآبادیاتی عہد میں مقامی دانش ور decode کرنے میں ناکام رہے۔ جنھوں نے پہچانا انھوں نے خاموشی اختیار کی یا مغربی ثقافتی مشن سے اس قدر مرعوب ہو گئے کہ جانتے ہوئے بھی اُن جان رہے۔ مابعد نوآبادیاتی عہد میں ان بیانیوں کو decode کرنے میں مابعد نوآبادیاتی مطالعات نے سہولت پیدا کی۔ مابعد نوآبادیاتی تنقید میں نقاد متن کا ثقافتی مطالعہ کرتا ہے، دیکھا جاتا ہے کہ نوآبادیاتی عہد اور مابعد نوآبادیاتی عہد میں ادیب نے ثقافت کو کس زاویے سے پیش کیا ہے۔ کیا وہ مقامی ثقافت کو غالب ثقافت سے تقابل کر کے کمتر تو نہیں دیکھ رہا، اگر مقامی ثقافت کی بالادستی، بازیافت، دفاع یا احیا چاہتا ہے تو اس کے لیے اس نے کون سا راستہ اپنایا ہے، کیا وہ استعمار کی ثقافت سے مرعوب تو نہیں، اگر نہیں تو مقامی ثقافت کو کتنی اہمیت دے رہا ہے۔ استعمار کار نے کن ہتھکنڈوں سے ثقافتی بالادستی حاصل کی ہے، ادبی متن کا تجزیہ کرنا کہ کردار کس قدر استعمار سے اثر قبول کر رہے ہیں اور انھیں اپنانے یا رد کرنے میں کتنی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان تمام سوالوں کا جواب مابعد نوآبادیاتی نقاد متن کا تجزیہ کر کے پیش کرتا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی نظریہ واضح کرتا ہے کہ جب دو ثقافتیں آپس میں گلے ملتی ہیں یا ایک دوسرے سے اثر قبول کرتی ہیں تو ایک ثقافت غالب ہوتی ہے، دوسری مغلوب۔ غالب ثقافت استعمار کی ثقافت ہوتی ہے لہذا جلد پھیل کر مقامی افراد سے ان کا ثقافتی تشخص چھین کر انھیں ثقافتی غلام بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعات ثقافتی بالادستی کے استعماری تصور کو رد کر کے مقامی ثقافتی شناخت کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔

مقامی دانش ور جب اپنی مقامیت کا مطالعہ کرے گا تو اس کا ذہن ”نوآبادیاتی“ نہیں ہوگا، یوں وہ پہچانے گا کہ ہمارا ادب، تہذیب، اقدار اور حسبِ نسب اعلیٰ ہیں۔ ہم اپنی شناخت رکھتے ہیں، اس طرح یورپ بطور کبیری بیانیہ نہیں رہے گا۔ یورپی ثقافت ”ماڈل ثقافت“ کے رتبے سے گرجائے گی۔ یورپی مرکزیت لامرکزیت کا شکار ہو جائے گی۔ بالآخر مشرق کی بازیافت ہوگی۔ تمام مشرقی

زبانوں کے ادبی متون اپنی شناخت قائم کریں گے۔ جس طرح یونانی زبان کے آگے تمام یورپی مقامی زبانوں کے ادب نے اپنی حیثیت منوائی تھی، بالکل اسی طرح مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے ذریعے انگریزی کے سامنے دوسری زبانیں اپنی حیثیت منوانے میں کامیاب ہوں گی۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، سابقہ نوآبادیاتی ممالک کی تاریخ، ثقافت، نسلیات، معاشرت، نفسیات، تہذیب، زبان اور ادب کا مطالعہ ہے۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ مستشرقین کی عملی خدمات کا مطالعہ ہے کہ انھوں نے مشرق کا علم حاصل کر کے اسے کس طرح اپنی طاقت میں بدلا۔ اس کے ذریعے مقامی باشندہ سمجھ جاتا ہے کہ یورپی مرکزیت، مہذب ہونے کے دعوے، اصلاح کی ذمہ داری، نسلی ولسانی برتری کا یورپی تصور صرف مفروغے ہیں جن کا مقصد نوآبادیاتی استحصالی نظام کا استحکام ہے۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ ”جدید نوآبادیاتی نظام“ کے ادب، سیاست اور معیشت پر اثرات کا مطالعہ ہے۔ یہ نظام براہ راست نہیں بلکہ چند اداروں کے تحت پس ماندہ ممالک کا استحصال کر رہا ہے۔ اس جدید نظام کی وضاحت میں ڈاکٹر محمد آصف رقم طراز ہیں:

نیا امپیریل ازم نظروں سے اوجھل، پوشیدہ اور بالواسطہ ہے۔ یہ نیا امپیریل ازم اب بین الاقوامی امداد، قرضوں، ٹیکنالوجی کی منتقلی، سماجی و ثقافتی تبادلوں، بین الاقوامی اداروں (آئی ایم ایف، ورلڈ بینک، لندن کلب، پریس کلب، یورپی یونین، تجارتی منڈیوں میں قیمتوں کے کنٹرول، ڈبلیو ٹی او وغیرہ) اور سرمایہ کاری کے ذریعے قائم ہیں۔^(۷)

مذکورہ اداروں نے سامراج کا روپ دھار کر ترقی پذیر اور غریب ممالک کا استحصال جاری رکھا ہوا ہے۔ نوسامراجی دور میں پس ماندہ ممالک صارفی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہیں۔ اس عہد میں پس نوآبادیاتی فکر نے جدید استعماری بیانیوں کا رد کیا ہے۔ اس وقت ضرورت اس امر کی ہے کہ مابعد نوآبادیاتی فکر کو پروان چڑھایا جائے جو یورپی مرکزیت کی نفی سے لے کر مقامیت کے تشخص تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ کوئی ثقافت دوسری ثقافت سے برتر نہیں ہوتی بلکہ ہر ثقافت کی پہچان ہے جس کی کسی صورت نفی نہیں کی جاسکتی۔ مابعد نوآبادیاتی فکر اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ نوآزاد/پس ماندہ/غیر یورپی/غیر مغربی ممالک اپنے علم و ادب، تاریخ و معاشرت اور فکر و اقدار کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کر کے اپنی شناخت کو بحال کریں جو استعماری بیانیوں نے مسخ کر دی تھیں۔

ساختیات، پس ساختیات، ردِ تشکیل اور عالم گیریت کے مضمرات پر بحثوں نے استعماری بیانیوں کی مزید تفہیم کر کے دکھائی ہے۔ مابعد جدیدیت، نو تاریخیت اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات نے استعماری بیانیوں کی تفہیم میں نہ صرف معاون رجحان کا کردار ادا کیا ہے بلکہ استعماری بیانیوں کے مقابل متبادل بیانیے کی تخلیق لڑ کے اب اس سطح پر پہنچا دیا ہے کہ ہم مغرب کے پیدا کردہ ہر تصور اور نظریے کو decode کر کے سمجھ سکتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ اطہر نبی، ”گورپی چند نارنگ: ہشت پہلو نقاد“، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۷
- ۲۔ ناصر عباس نیر، ”گورپی چند نارنگ کی تنقید“، مشمولہ سہ ماہی ”کاروان ادب“، بھوپال، گورپی چند نارنگ نمبر، ص ۳۲۴
- ۳۔ ازور شیرازی، ”فضل حق کی تصنیف ’آزادی ہند‘ کا نو تاریخی مطالعہ“، مشمولہ ماہ نامہ ”فن زاو“، سرگودھا، اکتوبر۔ دسمبر ۲۰۱۹ء، شمارہ ۲۶، ص ۱۱۶
- ۴۔ وہاب اشرفی، ”مابعد جدیدیت اور کلاسیکی اردو شاعری کا نیا تناظر“، مشمولہ ”اطلاقی تنقید: نئے تناظر“ مرتبہ گورپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶-۲۵
- ۵۔ ڈاکٹر الطاف انجم، ”اردو میں مابعد جدید تنقید“، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۶۲
- ۶۔ ایضاً، ص ۲۷۰-۲۶۹
- ۷۔ ڈاکٹر محمد آصف، ”اقبال اور نیا نوآبادیاتی نظام“، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶



مطالعہ غالب کی جہتیں

مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر رؤف پارکھ، ڈاکٹر رخسانہ صبا

قیمت: ۴۰۰ روپے

مطالعہ اقبال کی جہتیں

مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر رؤف پارکھ

قیمت: ۴۴۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

تحت اللفظ خوانی کا فن: ایک مختصر جائزہ

انتظار حسین صاحب نے راقم کی کتاب ”تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ“ پر تبصرہ کرتے ہوئے تحت اللفظ خوانی پر اپنے معروف کالم بندگی نامہ میں لکھا، ”اصل میں ہماری شاعری میں دو ادارے تھے جنہوں نے تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے سننے سنانے کی روایت کو زندہ رکھا، مشاعرہ اور مجلس عزا۔ تو ہوا یوں کہ مجلس میں مرثیہ پڑھنے والوں نے تحت اللفظ خوانی کو ایک اچھا بھلا فن بنادیا۔“ (روزنامہ ایکسپریس، ۲۳ دسمبر ۲۰۱۳ء)

اس بیان سے دو باتیں ظاہر ہو رہی ہیں کہ مشاعرے میں تحت اللفظ کی روایت اتنی مضبوط نہیں رہی کے تحت اللفظ ایک فن بن کر مشاعرہ کا باقاعدہ جزو بن پاتا بلکہ تحت اللفظ کی جگہ ترنم پر زور دیا جانے لگا مگر مجلس میں یہ روایت قائم رہی اور اس حد تک رہی کہ تحت اللفظ باقاعدہ ایک فن بن گیا یہ اور بات ہے کہ یہ روایت ماضی کی طرح اتنی مضبوط نہ رہی جتنا زمانہ انیس و دہیر سے لے کر پاکستان میں جوش، آلِ رضا، نسیم امر و ہوی کو بحیثیت شاعر اور زید اے بخاری و علامہ رشید ترائی صاحب سے انیس کے مرثیہ سننے اور سنانے تک ایک مضبوط روایت موجود رہی۔

پاکستان میں ایک تیسری روایت نے ضیاء الدین کی صورت میں جنم لیا جو کہ اپنی طرز کی نئی خواندگی کا مظہر بن گئے۔ ضیاء الدین نے تحت اللفظ میں نظمیں پڑھنا شروع کیں خاص طور پر ن م راشد کی نظمیں۔ ابلاغ کا یہ عالم ہوا کہ کل تک جن لوگوں کو راشد کی آزاد نظموں میں معنی نہ ہونے کے شکایت تھی وہ بھی سر دھننے لگے اور پھر جوش و فیض کی نظموں نے تو اس طرز کی خواندگی کو چار چاند لگا دئے۔ بعد میں لوگوں نے علامہ اقبال کی شکوہ، جواب شکوہ، حقیظ جالندھری کی ”شاہنامہ اسلام“ اور حالی کی ”مد و جزر اسلام“ بھی پڑھیں مگر یہ طویل نظمیں اتنی مقبول نہیں ہو سکیں جتنا کہ مختصر نظمیں مشہور ہوئیں۔

اس طرح تین ادارے یعنی مشاعرہ (محدود حد تک)، مجلس عزا، اور آزاد و پابند نظموں کی تحت اللفظ خوانی نے اس فن کو قائم و دائم رکھا ہے۔ مشاعرہ میں یہ فن اتنا نہیں ابھر پاتا کیوں کہ وہاں شاعر کو تحت اللفظ میں پڑھنے سے زیادہ، فکر اور شہرت پر داملتی ہے یا

پھر ترنم سے محفل لوٹی جاتی ہے۔ تحت اللفظ خوانی کے فن کے لیے مذکورہ بالا دو روایات بقائے دوام کا سبب بنیں۔

۱۔ مجلس میں مرثیہ تحت اللفظ

۲۔ آزاد و پابند نظمیں کی تحت خوانی

اس موضوع پر مزید بات کرنے سے پہلے اس لفظ ”تحت اللفظ“ پر بات کرنا ضروری ہے تاکہ قارئین تک بات وضاحت کے ساتھ پہنچے۔

تحت اللفظ خوانی کے معنی تمام لغات میں لفظ بہ لفظ پڑھنے کے ہیں لیکن بحیثیت ایک تحت اللفظ خوانی کے طالب علم کے مجھے ذاتی طور پر یہ معنی مکمل نہیں محسوس ہوتے کیوں کہ زبان و بیان میں ہونے والی تبدیلیاں لفظ کے معنی کو تبدیل کر دیتی ہیں مثال کے طور پر لفظ بہ لفظ پڑھنا ایک معنوں میں یادداشت اچھی ہونے کے مطلب میں بھی استعمال ہوتا ہے اکثر ہم یہ جملہ استعمال کرتے ہیں کہ فلاں کو سب کچھ لفظ بہ لفظ یاد تھا یعنی زبانی یاد تھا۔ میری ادنیٰ رائے میں تحت اللفظ کے معنی میں لفظ بہ لفظ پڑھنے کے ساتھ ساتھ ایک معنی لفظ کو لفظ کے تحت پڑھنا بھی ہے شاید اسی وجہ سے تحت اللفظ کہلایا۔ تحت اللفظ خوانی کو دوسرے لفظوں میں ترنم یا لحن کا متضاد بھی کہا جاتا ہے وہ شاعری جو ترنم میں یا لحن میں نہ پڑھی جائے اور لفظ بہ لفظ یا لفظ کو لفظ کے تحت پڑھی جائے تحت اللفظ خوانی کہلاتی ہے۔

تحت اللفظ خوانی ایک مکمل فن ہے جس کے ذریعے جو لفظ بھی پڑھا جائے وہ معنی و مفہوم کو آشکار کرے اور سننے والے پر اثر انداز ہو۔ ظاہر ہے پر اثر خوانندگی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک آواز، انداز، ادائیگی اور تلفظ اچھا نہ ہو۔

اگر ہم مختصر جائزہ لیں کہ پاکستان میں خوانندگی کے حوالے سے کیا صورتحال رہی تو محسوس ہوگا کہ نظمیں پڑھنے کا رجحان بھی باقی ہے اور لوگ جوش، فیض و راشد کی نظمیں بھی پڑھ رہے ہیں گو کہ اس شعبے میں بہت کم لوگ ہیں مگر ضیاء محی الدین زیادہ مقبول ہوئے۔ کچھ اور ناموں میں خالد احمد کا نام نمایاں ہے۔ ضیاء محی الدین نے (prose reading) کو ایک باقاعدہ فن بنا دیا انھوں نے نظم کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی پر لطف طریقے سے پڑھا جس میں خطوط غالب، پطرس اور یوسفی صاحب کے مضامین خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مرثیہ تحت اللفظ خوانی میں صورتحال اس کے برعکس رہی کیوں کہ اردو مرثیہ کلام انیس و دبیر کی صورت میں نصاب کا حصہ ہے اس لیے لوگ مسدس کی اس فارم سے واقف ہیں اور یہ کہ ایام عزائم میں مذہب و مسلک سے بالاتر ہو کر مرثیہ بحیثیت شاعری بلند خوانی و تحت اللفظ خوانی کی صورت میں پڑھا جاتا ہے۔ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے پڑھنے والوں کو پڑھنے کی طرز کی بنیاد پر باسانی و حصوں میں تقسیم کر کے سمجھا جاسکتا ہے۔

۱۔ منبر کی طرز خوانندگی جو کہ مجلس میں پڑھا جائے

۲۔ ٹی وی اور ریڈیو کی طرز خوانندگی

ٹی وی اور ریڈیو کی طرز خوانندگی میں زیادہ سے زیادہ بخاری صاحب (بخاری صاحب نے باقاعدہ مجالس میں بھی مرثیہ پڑھا مگر وجہ شہرت

ریڈیو اور ٹی وی کی خواندگی تھی) کے بعد ضیاء محی الدین مشہور ہوئے اور اسکے بعد ایک طویل اداکاروں اور صداکاروں کی فہرست ہے جسمیں طلعت حسین، طارق عزیز، محمد علی، عابد علی، مصطفیٰ قریشی، راحت کاظمی، شجاعت ہاشمی، منور سعید، نعیم بخاری اس کے علاوہ بھی بہت سے اداکار ہیں۔ تاجدار عادل نے بھی اپنے والد صبا کبر آبادی کے مرثیے تحت اللفظ میں پڑھے ہیں۔

معروف شاعروں نے بھی تحت اللفظ خوانی کی جس میں افتخار عارف اور نصیر ترابی قابل ذکر ہیں۔ میں یہاں افتخار عارف صاحب کی رائے لکھ کر اور اس سے اتفاق کرتا ہوا آگے بڑھتا ہوں۔ افتخار عارف صاحب خود بھی میر انیس کا مرثیہ پڑھتے رہے ہیں۔

Marsiya Khwani and the Media:

Z. A. Bukhari often rendered marsiyas usually penned by Mir Anees, he had mesmerising style. He would sit in a dignified manner and read out the lines. (Daily Dawn, 25th November 2012)

میری ذاتی رائے میں اتنا مسحور کن انداز دوبارہ سننے والوں کو کسی اور اداکار یا صداکار سے میسر نہیں ہوا جو کہ بخاری صاحب کی صورت میں ملی۔

ایک اور ہستی جو کہ منبر و میڈیا پر یکساں کامیاب و مقبول ہوئی وہ سید جاوید حسن کی ہے جو قدیم و جدید مرثیے پڑھنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اور بیک وقت ادبی تقاریب میں منفرد لب و لہجے میں نظمیں بھی پڑھنے کی شہرت رکھتے ہیں۔

منبر سے مرثیہ خوانی میں بھی بعض نام بہت زیادہ مشہور ہوئے جن میں ذوالقدر بہادر حسان جون پوری، ڈاکٹر صفدر حسین، سبط حسن انجم، عاشق حسین اکبری، میر رضی میر، اسد علی سید، میر علی حیدر شامل ہیں۔ کچھ اور ناموں میں احسن ذوالقدر، آغا طالب حسین، ڈاکٹر خضر حسن، ڈاکٹر ہانی اور خاکسار شامل ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی اور جناب ماجد رضا عابدی بھی انیس و دبیر کے مرثیے پڑھتے ہیں مگر ان کی وجہ شہرت صرف خواندگی نہیں ہے۔

پڑھنت کے معاملے میں نظم کے آفاقی شاعر حضرت جوش ملیح آبادی کا بھی اپنا ایک الگ اور منفرد انداز تھا یہ اور بات ہے کہ اپنی معروف کتاب یادوں کی برات میں انھوں نے آغا شاعر قزلباش کو پڑھنت کا استاد قرار دیا ہے۔ اردو مرثیے کے عظیم محقق ڈاکٹر ہلال نقوی کی پڑھنت کے حوالے سے جمیل الدین عالی لکھتے ہیں، ”ہلال بلند آہنگی سے کام نہیں لیتے، جم کر ضرور پڑھتے ہیں، درو بست مکمل، ادائیگی الفاظ پوری صحت کے ساتھ، پوری عقیدت، رکھ رکھاؤ کے ساتھ ابتدا تا انتہا سامعین کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔“ یہ اختتامی سطور یہاں لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ ہر مرثیہ گو شاعر تحت اللفظ خواں بھی ہوتا ہے جو مذکورہ پیمانے کے تحت مرثیہ پڑھتا ہے کیوں کہ قیصر بارہوی وہ واحد مرثیہ گو شاعر تھے جو نیم سخن میں مرثیہ پڑھ کر اپنی طرز کے آپ موجود اور آپ خاتم ہو گئے۔



سرفتارِ ادب

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

ماہ نامہ ”نمود“ لاہور

مدیر : قائم نقوی

صفحات : ۱۳۰، قیمت : ۱۲۰ روپے

ناشر : ۵۶/کوچہ سیف الملوک، سلیم اسٹریٹ، چھپڑ اسٹاپ، ملتان روڈ، لاہور

مبصر — ڈاکٹر عرفان شاہ

قائم نقوی ایک منجھے ہوئے ادیب اور ادارت کا طویل تجربہ رکھتے ہیں۔ یہ ہی وجہ کہ نامساعد حالات کے باوجود ادبی رسالہ ”نمود“ گزشتہ آٹھ سال سے شائع کرنے میں کسی نہ کسی طور کامیاب ہو ہی جاتے ہیں۔ زیرِ نظر پرچہ فروری، مارچ، اپریل کا مشترکہ شمارہ ہے جس میں روایت کے مطابق ادارہ، حمد/نعت/سلام، مضامین، فن اور فن کار، غزلیں، افسانے، خاکہ، ڈراما، نظمیں، نقد و نظر اور بزمِ نمود کے عنوانات باندھے گئے ہیں۔ مہمان مدیر ڈاکٹر مزمل حسین فکرا نگیز ادارے میں لکھتے ہیں۔ بلاشبہ ۱۹۴۷ء میں مغربی استعمار ختم ہوا مگر اپنی غلاظتیں اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے اور نوزائیدہ ریاست پاکستان کی پوری کشمیری خراب کر گیا ہے۔ اس خرابے کا ایک نتیجہ تو سقوطِ ڈھاکہ کی شکل میں ہم ۱۹۷۱ء میں دیکھ چکے ہیں اور باقی کا خرابہ مستقل طور پر ہمارا مقدر بنا ہوا ہے۔ ملک عزیز میں چھوٹی چھوٹی ثقافتی اور تاریخی قومیتوں کو ابھی تک قومی ادھارے کا حصہ ہی نہیں بنایا گیا ہے جس سے اہل پاکستان ایک قوم بننے کی بجائے ایک ہجوم میں ڈھل چکے ہیں یہ اور ایسے دیگر نکات ادارے کی طرف قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔

جلیلہ ہاشمی، خواجہ غلام فرید اور ڈاکٹر خورشید رضوی پر سنجیدہ مضامین اور استاد اللہ بخش اور میرا اختر پُر تاثر نگارشات ہیں۔ نقد و نظر کے ذیل میں جنت کا باغ، زمرِ ملال، اے دل اے دریا، چند مطالعے چند مشاہدے اور ’خط کی تاریخ‘ پر تبصرے مناسب ہیں۔ شعرا میں مجید سالک، محمد فخر الحق نوری، اوصاف نقوی، ڈاکٹر جاوید منظر، ڈاکٹر تقدیس زہرا، افتخار بخاری، رفعت زہرا زیدی اور سلیم الرحمن دیگر کی

تخلیقات پیش کی گئی ہیں۔

مجموعی طور پر اوسط درجہ کی قلمی رشحات سے پرچہ مرتب کیا گیا ہے۔ سرورق پنسل اسکیچ سے بنائے محراب سے مزین ہیں۔

مرثیے کے نئے صنعت گر

مصنف : ڈاکٹر اسد اریب

صفحات : ۲۳۸، قیمت: ۵۰۰ روپے

ناشر : کتاب نگر، نصرت روڈ، ملتان کینٹ

مبصر : سید علی خرم

اردو میں مرثیے کی صنف بہت مقبول رہی ہے۔ اردو مرثیہ دکن کے صوفیہ کرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ اشرف بیابانی کی ”نوسر بار“ (۱۵۰۳ء) کو مرثیے کا نقطہ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد شاہ برہان الدین جانم اور شاہ راجو نے بھی مرثیے لکھے۔ محمد قلی قطب شاہ، غواصی اور جہی کے یہاں بھی مرثیے ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے ”عاشور نامے“ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد فضل علی کی ”کر بل کتھا“ کا نام آتا ہے جو نثر میں ہے۔ شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں مسکین، محب، بکرنگ اور قائم وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے۔ محمد رفیع سودا نے اردو مرثیہ کو مسدس کی ہیئت عطا کی۔ اٹھارویں صدی میں لکھے جانے والے مرثیے اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کا آغاز مرثیے کی ترقی کی نوید لاتا ہے، اس زمانے میں جن لوگوں نے مرثیے لکھے ان میں دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ ضمیر کے شاگرد، دبیر اور میر مستحسن خلیق کے صاحب زادے میر انیس نے اردو مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا۔

رثا عربی لفظ ہے جس کے معنی میت پر رونے کے ہیں۔ اسی سے لفظ مرثیہ بنا، چنانچہ مرثیہ کا اطلاق ایسی ہی نظموں پر ہوتا تھا جن میں رثائی وصف ہو، لیکن اب بالخصوص اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کا موضوع واقعات کر بلا ہوں۔

اس کے باوصف کہ بنو امیہ اور بنو عباس کے دور حکومت میں عزا داری کی حوصلہ افزائی نہیں ہوئی پھر بھی عربی میں سدیف، کمیت اسدی، سید حمیدی کے نام ملتے ہیں جنہوں نے ائمہ اہل بیت کے حضور میں ان کے جد کا مرثیہ پڑھا۔ ان میں دعبیل خزاعی بہت معروف ہوئے۔ انہوں نے حضرت امام رضا کے سامنے کئی بار مرثیہ پڑھا۔ میر انیس نے مرثیے کو مذہب کی چیز ہوتے ہوئے بھی ادب کی چیز بنادیا اور اس طرح مرثیہ ادب کی صورت میں سامنے آیا۔

بیسویں صدی کا سورج نئے نظریات و میلانات لے کر طلوع ہوا اور اردو اصناف میں جدیدیت کی ایک نئی کروٹ پیدا ہوئی،

ادب میں سرسید کی تحریک نے ایک ولولہ سا پیدا کر دیا تھا۔ اُس زمانے میں جو شعر کسی نئے زاویے سے سوچنے کی صلاحیت رکھتے تھے، ان کے فن میں تبدیلی کی جھلک نمایا طور پر نظر آئی اور ”مسدس حالی“ نے جدید نظم کی پوری عمارت، زمین شعر پر لا کر کھڑی کر دی تھی۔ بنیادی طور پر ایک روایتی مرثیہ اپنی ترکیب میں مندرجہ ذیل اجزا کا حامل ہوتا ہے۔ تاہم جدید مرثیہ میں قدرے مختلف ترکیبی تجربات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔

۱۔ تمہید ۲۔ چہرہ ۳۔ سراپا ۴۔ رخصت ۵۔ آمد ۶۔ رَجو ۷۔ جنگ ۸۔ شہادت ۹۔ دعا

جدید مرثیے کے سلسلے میں اس پر مختلف پہلوؤں سے غور کیا جاتا رہا ہے اور اس کی نئی نئی توجیہات پیش کی جاتی رہی ہیں۔ مرثیہ بذاتِ خود ایک مکمل اصطلاح ہے، جدید مرثیے کی اصطلاح کو قبول نہ کرنا ادب کی رفتار کا ساتھ نہ دینے کے مترادف ہے۔ بقول ڈاکٹر ہلال نقوی ”بیسویں صدی میں مرثیے کا نیا سفر برصغیر کے اس زوال پذیر معاشرے کی دلیلیز سے شروع ہوتا ہے جس میں فیوڈل سسٹم کے نئے جال بنے جا رہے تھے اور انگریزوں کی حاکمیت اس خطے میں اپنے نظام فکر کے بیج بو رہی تھی۔“

زیرِ نظر کتاب ”مرثیے کے نئے صنعت گر“ ڈاکٹر اسد اریب نے سرخیال میں ہی جدید مرثیے کے خدوخال، اعتراضات اور ضرورت پر انتہائی مکمل مگر مختصر روشنی ڈال دی۔ میرے خیال میں یہ بھی ان کا ایک کمال ہے کہ انھوں نے دریا کو کوزے میں سمو دیا۔ ”مرثیے کے نئے صنعت گر“ میں بیس مرثیہ نگاروں کے کمالِ فن کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ قاری خود کو اُسی مجلس میں بیٹھا ہوا محسوس کرنے لگے۔

ڈاکٹر اسد اریب کے اس سے پہلے دو سفر نامے ”نئے رجحانات بچوں کے ادب میں“، ”الف سے ی تک“، ”تجزیے اور تجاویز“، ”نقدِ انیس“، ”اردو مرثیے کی سرگزشت“ اور ”تہذیبِ غم“ شائع ہو چکے ہیں۔

جدید مرثیہ نگاری میں اسد اریب نے جن شعرا کے کلام کو کتاب کا حصہ بنایا ہے ان میں جوش، نجم آفندی، نسیم امروہوی، آغا شاعر دہلوی، جمیل مظہری، آلِ رضا، ڈاکٹر صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، ساحر لکھنوی، ڈاکٹر ہلال نقوی، وحید الحسن، قیصر بارہوی، سکندی مہدی، محسن نقوی، قمر زیدی، کوثر الہ آبادی، سردار نقوی، شیدا زیدی، سیف زلفی اور فائز لکھنوی کا نام شامل ہے۔ یہ تمام وہ نام ہیں جن کے کلام پر بات کرنے سے پہلے مرثیہ کی ہیئت اور گہرائی سے واقفیت بہت ضروری ہے۔

”مرثیے کے نئے صنعت گر“ میں کچھ نئے مرثیے اور نئے مرثیہ نگاروں سے تعارف اور ان کے کلام پر تبصرہ بھی شامل ہے۔ مرثیے کا موضوع بہت وسیع ہے اور اس کا معنوی سفر بھی بہت طویل اور اس ضمن میں اسد اریب نے خود لکھا ہے ”میری مرثیہ شاری کے اس عمل کو حتمی اور قطعی نہ سمجھا جائے“، عشق کے اس سمندر میں اور بھی گوبرِ نایاب ہوں گے جن میں سے چند کو اسد اریب نے ہم سے آشنا کروا دیا ہے۔

مرثیہ نگاری، مرثیہ خوانی اور سوز خوانی عہدِ جدید میں ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں تاہم سوز خوانی کی موجودہ شکل مرثیہ خوانی سے نکل کر

سامنے آئی ہے۔

اسد اریب نے ”مرثیے کے نئے صنعت گر“ کے آخری حصے میں فن سوز خوانی اور مرثیہ خوانی پر بھی عرق ریزی کی ہے اور سوز خوانی پر تاریخ و تہذیب کے حوالے سے قلم اٹھایا ہے۔ محرم میں سوز خوانی کی روایت لکھنؤ کے نوابی دور میں بتدریج سامنے آئی اور اس کے لیے ایک قدیم ترین راگ ”دھرپد“ کا انتخاب کیا گیا یہ دو لفظوں سے مل کر بنا ہے ”دھر“ اور ”پد“ جس کا مطلب ہے ٹھہراؤ اور مقدس۔ اسد اریب نے سوز خوانی کو بھی بہت احتیاط اور باریک بینی سے دیکھا اور خاندان میر حسن، دلیکر کے مرثیے اور موسیقی کے ہنر سے سوز خوانی کے جنم تک کمال مہارت سے اپنے مضمون کو سمیٹ کر اردو کے رثائی ادب کے خزانے کو اور بھی محفوظ بنا دیا۔ تبصرہ لکھتے وقت میری سب سے بڑی مجبوری صفحات کی تنگی ورنہ اسد اریب کی زیر نظر کتاب دیر تک اور دور تک لکھنے کی متقاضی ہے۔

جب کاروانِ شہرِ مدینہ لٹا ہوا	پہنچا قریب شام کے قیدی بنا ہوا
نیزے پہ سر حسین کا آگے دھرا ہوا	اور پیچھے پیچھے بیبیوں کا سر گھلا ہوا
قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے	دخترِ فاطمہ غیرت سے موئی جاتی ہے
روح قالب میں وہ زندان میں گھبراتی ہے	بے حواسی سے ہر اک بار یہ چلاتی ہے
آسمان دور زمیں سخت کدھر جاؤں میں	بیبو مل کے دعا مانگو کہ مر جاؤں میں

خواب سونے نہیں دیتے (شعری مجموعہ)

شاعرہ : شاہدہ لطیف

صفحات : ۱۶۰، قیمت : ۵۰۰ روپے

ناشر : ماورا بکس، ۶۰۔ دی مال، لاہور

مبصر — سید علی خرم

شاعری، فنونِ لطیفہ کی ایک ایسی جہت ہے جو زندگی کے تمام گوشوں میں سرایت کر جاتی ہے۔ جمالیاتی حس کے اظہار کی پانچوں اقسام میں یہ سب سے بہتر طریقہ ہے۔ نفسا نفسی اور نقالی کی فضا میں اپنی شناخت بنانا اس وقت اُردو لکھنے والے شعرا کے لیے اہم ترین مسئلہ ہے۔ اگر عہدِ جدید کا کوئی شاعر موجود ماحول کی حقیقی عکاسی کرتا ہوا شعر کہے تو قبولیت کی سند قاری سے اُس کو عطا ہوگی یا نہیں؟ یہ ایک دل چسپ سوال ہے۔ لیکن اپنی کوشش، لگن اور محنت سے بعض شعرا اور شاعرات اپنا راستہ خود بنانے میں کامیاب بھی ہوئے اور قارئین میں پذیرائی بھی ملی۔ لیکن شاعرات کے حوالے سے ندرت اور تازہ کاری کی مثال ڈھونڈنا قدرے مشکل کام ہے کیوں کہ عمومی طور

پر شاعرات سطح عمومی سے بلند ہونا ہی نہیں چاہتیں یا وہ محض روایتی شاعری پر ہی تکیہ کر بیٹھتی ہیں اور سطحی رومانی شاعری کو ہی کافی جانتی ہیں۔ شاہدہ لطیف کی شاعری اور نعتوں کے اب تک آٹھ مجموعے شائع ہو چکے، زیر تبصرہ کتاب اُن کا نواں مجموعہ ہے۔ اس میں ڈیڑھ سو سے زائد غزلیں شامل ہیں۔ اُنھوں نے شاعری کی روایتی رومانوی کیفیت سے باہر نکل کے غزلیں کہی جس میں تازگی اور ترنم بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُن کی شاعری سیاست، معاشرت، معیشت اور تصوف سمیت تمام رنگوں سے مزین ہے۔ ان کی غزلوں میں عصر حاضر کے مسائل بھی نظر آئیں گے اور الجھنوں کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔

جب کھلی ان کی حقیقت تو بہت قلق ہوا
میں نے کچھ لوگوں کو انسان سمجھ رکھا تھا

اُن کی شاعری اپنے ارد گرد کے شور سے ذرا ہٹ کر، حیرانی، پریشانی، ذاتی تجربات و اجتماعی معاملات کا آئینہ بھی نظر آتی ہے۔ شاہدہ لطیف کی شاعری کے یہ زاویے ان کی تعریف پر اکساتے ہیں، اُنھوں نے نسوانیت کے کم سے کم اظہار کے ذریعے اپنی شاعری کا لوہا منوایا۔ شاہدہ لطیف نے اپنے ادبی اور سماجی تعلقات کو اپنی شاعری میں سیرجی نہیں بنایا بلکہ اپنی شعری میں رچاؤ اور معنویت پیدا کر کے اپنی غزل کو دوام بخشا۔

نہ میری سوچ کو پرکھا نہ میرا فن سمجھا
وہ کور ذوق مجھے صرف اک بدن سمجھا

وضاحتوں میں خدا جانے پڑ گئے کیوں کر
سوال میں نے کیا تھا سوال کی حد تک

شاہدہ لطیف کی شاعری میں عشق و محبت، ہجر و وصال کی باتیں بھی ہیں لیکن ایک منفرد لب و لہجہ میں، وہ بڑی سبک روی سے مختصر الفاظ میں باتیں کہتی ہوئی آگے گزر جاتی ہیں۔ موضوع زبان و بیان، ایجاز و اختصار، کثرت و علامات، تشبیہات و استعارات کے ذریعہ سے شاہدہ نے ایک نئی راہ متعین کی۔

زمانہ دیکھ کے ہمراہ جل سا جاتا ہے
تو بے مثال ہے اور لا جواب میں بھی ہوں

ہر چیز کو جو اپنی جگہ دیکھنا چاہو
طوفان کو بستی سے گزرنے نہیں دینا

شاہدہ لطیف کی شاعری ان کے اپنے عہد کی شاعری ہے جس میں مختلف تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں انھوں نے بیان کی سادگی اور روانی سے اپنی انفرادیت بنائی، بنیادی طور پر شاہدہ کی شاعری روایتی زبان و بیان سے انحراف محسوس ہوتی ہے۔ شاہدہ نے اپنے شعری تجربات سے شعری ادب کو معطر بنا دیا اور یہ ہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں غزل متحرک رہتی ہے۔

اتنا حق تو رکھتا ہے عدل مانگنے والا
عدل جب نہیں ملتا پھر عدالتیں کیا ہیں

پسینہ پونچھتے ہو بار بار سوچتے ہو
عجیب حال تمھارے بھی عرض حال کا ہے

منفرد تو بھی نہیں تجزیہ کہتا ہے مرا
تجھ میں ہر بات ہے موجود زمانے والی
وہ شعور کی حدوں سے پرے خیالی پیکر تراش کر اپنے اندر کا دکھ ان سے بیان کرنے اور شکوے شکایات کرنے میں ضرور گم ہیں
لیکن حقیقت سے دور نہیں۔

اپنے ہی گھر کے آگے کھڑا سوچتا ہوں میں
شاید یہاں رہا تھا کبھی یا نہیں رہا

مرے اجداد نے مل کر عمارت جو بنائی تھی
اب اس میں کیا بچا ہے بس درودیوار باقی ہیں
”خواب سونے نہیں دیتے“ شاہدہ لطیف کا اپنے فن سے عشق کا اظہار ہے اور یہ عشق ہی ان کی شخصیت اور شاعری کو نکھارتا ہے
اور مسلسل نکھار رہا ہے۔ بحیثیت شاعر میں جانتا ہوں کہ یہ عشق کسی پل چین سے بیٹھنے نہیں دیتا تاہم یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ اسی لگن
سے شعر کہتی رہیں گی اور ہم ان کے عشق سے جڑ کر انھیں سنتے اور پڑھتے رہیں گے۔



گرد و پیش

حروف تازہ

- ادب و صحافت میں صدارتی انعام یافتہ ”شاہدہ لطیف“ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ شعری اور ادبی حلقوں میں معتبر نام و مقام رکھتی ہیں اور اسلوب کے حوالے سے آپ کی جداگانہ شناخت ہے۔
- حال ہی میں ماورا پبلشرز، لاہور نے اُن کے مجموعہ کلام ”خواب سونے نہیں دیتے“ کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا ہے جو خوب صورت اور رنگارنگ سرورق سے مزین ہے، صفحات ۱۶۰ اور قیمت ۵۰۰ روپے ہے۔
- کراچی سے شائع ہونے والے فکرِ سرسید کے ترجمان ماہ نامہ ”تہذیب“ کا اپریل مئی ۲۰۲۰ء کا شمارہ شائع ہو گیا ہے۔ قیمت فی شمارہ ۶۰ روپے اور زیرِ سالانہ ۶۰۰ روپے ہے۔
- راول پنڈی سے شائع ہونے والا شمارہ ”نیرنگ خیال“ مئی ۲۰۲۰ء کا شمارہ شائع ہو چکا ہے۔ قیمت ۱۰۰ روپے فی شمارہ اور زیرِ سالانہ ۱۲۰۰ روپے ہے۔

خبریں

- اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ۸ جون ۲۰۲۰ء، بروز پیر معروف افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور استاد ڈاکٹر آصف فرخی کی یاد میں تعزیتی ریفنس کا انعقاد کیا گیا جس ملک کے معروف اہل علم و دانش نے آصف فرخی کو اُن کی خدمات پر خراج تحسین پیش کیا۔ ڈاکٹر یوسف خشک، چیئرمین اکادمی پاکستان نے ابتدائیہ میں کہا کہ ڈاکٹر آصف فرخی ہمارے عہد کے اہم تخلیق کار ہیں۔ پاکستانی ادب کے لیے ان کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ آصف فرخی کی پاکستانی اردو اور انگریزی ادب میں افسانہ، تنقید، تحقیق، ترجمہ اور کالم نگاری میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ انھوں نے متعدد کتابوں کا ترجمہ کیا، کئی کتابوں کی تدوین اور تالیف کی ہے۔ وہ اخبارات کے لیے بھی لکھتے تھے۔ انھوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کے معمار ادب سیریز کے لیے

”انتظار حسین: شخصیت اور فن“ تحریر کرنے کے علاوہ اکادمی کا انگریزی رسالہ ”پاکستانی لٹریچر“ بھی ایڈیٹ کیا۔ تعزیتی ریفرنس میں مسعود اشعر، ڈاکٹر سعادت سعید، یاسمین حمید، امینہ سید، انور سن رائے، عذرا عباس، حمید شاہد، ڈاکٹر تنویر انجم، ڈاکٹر ناصر عباس نیز، حارث خلیق اور ڈاکٹر آصف فرخی کی صاحبزادی غزل آصف فرخی نے ڈاکٹر آصف فرخی کی شخصیت اور فن پر اظہار خیال کیا۔

- اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ۱۶/ جون ۲۰۲۰ء کو جاری کردہ اعلامیے میں زندگی بھر کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ”کمال فن ایوارڈ ۲۰۱۸ء“ کے لیے بلوچستان سے تعلق رکھنے والے پاکستان کے ممتاز ادیب، ناول نگار اور اہل قلم منیر احمد بادینی کو منتخب کیا گیا ہے۔ ”کمال فن ایوارڈ“ ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ہے جس کی رقم دس لاکھ روپے ہے۔ ۲۰۱۸ء کے ”کمال فن ایوارڈ“ کا فیصلہ پاکستان کے معتبر اور مستند اہل دانش پر مشتمل منصفین کے پینل نے کیا۔ ”کمال فن ایوارڈ“ ہر سال کسی بھی ایک پاکستانی اہل قلم کو ان کی زندگی بھر کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر دیا جاتا ہے۔ یہ ایوارڈ ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ہے جس کا اجرا اکادمی ادبیات پاکستان نے ۱۹۹۷ء میں کیا تھا۔ چیئرمین اکادمی، ڈاکٹر یوسف خشک نے ”قومی ادبی ایوارڈ“ برائے سال ۲۰۱۸ء کا اعلان کرتے ہوئے بتایا کہ اردو نثر (تخلیقی ادب) ”سعادت حسن منٹو ایوارڈ“، حسن منظر کی کتاب ”جھجک“، اردو نثر (تحقیقی و تنقیدی ادب) ”باباے اردو مولوی عبدالحق ایوارڈ“، ڈاکٹر تحسین فراقی کی کتاب ”نکات“، اردو شاعری ”ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ایوارڈ“، زہرا نگاہ کی کتاب ”گل چاندنی“، پنجابی شاعری ”سید وارث شاہ ایوارڈ“، رائے محمد خاں ناصر کی کتاب ”ہڈک“، پنجابی نثر ”افضل احسن رندھاوا ایوارڈ“، احمد شہباز خاور کی کتاب ”گھنوں“، سندھی شاعری ”شاہ عبداللطیف بھٹائی ایوارڈ“، وفاتھن شاہی کی کتاب ”آیو جھول بھرے“، سندھی نثر ”مرزا قلیچ بیگ ایوارڈ“، زیب سندھی کی کتاب ”آخری ماٹھو“، پشتو شاعری ”خوشحال خان خٹک ایوارڈ“، افراسیاب خٹک کی کتاب ”نوائے تنج“، پشتو نثر ”محمد اجمل خان خٹک ایوارڈ“، ڈاکٹر قاضی حنیف اللہ حنیف کی کتاب ”پشتو شاعری کے سائنسی شعور و اظہار“، بلوچی شاعری ”مست توکلی ایوارڈ“، عنایت اللہ قومی کی کتاب ”بیا کپوت وش ناگلیں“، بلوچی نثر ”سید ظہور شاہ ہاشمی ایوارڈ“، اکبر بارکزئی کی کتاب ”زبان زانقی“، بلوچی زبان زانقی، سرانگی شاعری ”خواجہ غلام فرید ایوارڈ“، محمد ظہیر احمد کی کتاب ”الا“، سرانگی نثر ”ڈاکٹر مہر عبدالحق ایوارڈ“، محمد حفیظ خان کی کتاب ”ادھ ادھورے لوک“، براہوئی شاعری ”تاج محمد تاجل ایوارڈ“، سید علی محمد شاہ ہاشمی کی کتاب ”خوشبو ناسفر“، براہوئی نثر ”غلام نبی راہی ایوارڈ“، عمران فریق کی کتاب ”اینوہم خدا خوشے“، ہندکو شاعری ”سائیں احمد علی ایوارڈ“، سید سعید گیلانی کی کتاب ”پپل وترے“، ہندکو نثر ”خاطر غزنوی ایوارڈ“، ندیر بھٹی کی کتاب ”شام الم“، انگریزی نثر ”پطرس بخاری ایوارڈ“، فاطمہ بھٹو کی کتاب *The Run Aways*، انگریزی شاعری داود کمال ایوارڈ سارہ جاوید کی کتاب *Meraki* اور ترجمے کے لیے ”محمد حسن عسکری ایوارڈ“، نسیم احمد/ڈاکٹر اقبال آفاقی کے انگریزی سے اردو ترجمہ کی کتاب ”فلسفہ تاریخ“ کو دیا گیا۔

وفیات

- معروف سندھی ادیب و شاعر تاج بلوچ ۴ جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ سکھر میں ۱۹۴۲ء پیدا ہوئے اور کراچی میں تعلیم حاصل کی اور اپنے کیریئر کا آغاز کیا۔ وہ پاکستان ٹیلی ویژن اور ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اپنے ماہانہ رسالہ ”سوجھرو“ میں ادب کی آبیاری کی۔ ان کے اداریوں میں تمام دنیا کے ادب کا احاطہ اور ادب و ادیب کے کردار کی فہم و فراست بھی موجود ہے۔ انھوں نے اپنے رسالے میں نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جن موضوعات کو بیان کیا ہے اس میں موجود ان کا فکر و فن آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ ہے، ان کی شاعری زمین کے تمام موسموں کی عکاس ہے۔ وہ ایک منفرد لہجے اور ڈکشن کے شاعر تھے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن اور سندھی ادبی سنگت کے بانیوں میں تھے۔ ان کی کتابوں میں ”درد جو صحرا“، ۱۹۷۰ء، ”دل جزیرہ اداس سپن جو“، ۲۰۰۴ء، ”لفظن جو ماتم“، ۱۹۹۴ء، ”خوشبو جو زہر“، ۱۹۸۷ء، ”جدید ادب جو تجزیہ“، ”چتر یون چتر یون خواب“، ۲۰۱۱ء، ”نمین دنیا جا مسئلہ“، ”سیاسی تجزیہ“ اور ”امن کی تلاش“ سندھی ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ان کی ادبی خدمات پر حکومت پاکستان کی جانب سے تمغہ حسن کارکردگی جب کہ اکادمی ادبیات پاکستان کا شاہ عبداللطیف بھٹائی ایوارڈ، راسٹر گلڈ کا جیسس ایوارڈ بھی عطا کیے گئے۔
- پشتو زبان کے شاعر نجیب پروانہ ۶ جون ۲۰۲۰ء کو نوشہرہ میں انتقال کر گئے۔ وہ پشتو کے شاعر سلیم پروانہ کے فرزند تھے اور خود بھی پشتو ادب میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ ان کی غزل پشتو ادب میں اہمیت کی حامل ہے۔ وہ پروانہ پختو ادبی ٹولنہ کے صدر بھی تھے اور نوشہرہ میں ادبی تقریبات کا اہتمام کرتے تھے۔
- معروف شاعر گلزار دہلوی ۱۶ جون ۲۰۲۰ء کو ۹۴ سال کی عمر میں دہلی میں انتقال کر گئے۔ کچھ دن پہلے گلزار دہلوی نے کورونا کو شکست دی تھی وہ صحت یاب ہو کر گھر آ گئے تھے پر ارج موت نے انھیں زیر کر لیا۔ گلزار دہلوی کا اصل نام پنڈت آنند کمار زتشی تھا۔ وہ ۷ جولائی ۱۹۲۶ء کو پرانی دہلی کے محلے کشمیرن میں پیدا ہوئے۔ نسلاً وہ کشمیری تھے۔ ان کے والد کا نام پنڈت تر بھون ناتھ زتشی زار دہلوی خود بھی شاعر تھے۔ ابتدائی تعلیم رام حیشن اسکول اور بی وی جے سنسکرت اسکول میں ہوئی۔ بعد میں ہندو کا لُج سے ایم اے کیا اور قانون کی سند حاصل کی۔ گلزار دہلوی بابائے اردو مولوی عبدالحق کے بہت قریب رہے۔ گلزار دہلوی اردو زبان سے محبت کی وجہ سے ہندو مسلم اتحاد کی علامت بنے رہے۔
- معروف محقق، استاد اور نقاد پروفیسر مظہر محمود شیرانی ۱۶ جون ۲۰۲۰ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ اردو کے معروف ادیب مظہر محمود شیرانی لاہور میں انتقال کر گئے۔ مظہر محمود شیرانی ۹ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو شیرانی آباد ضلع ناگور، ریاست جودھ پور میں اپنے ننھیال میں

پیدا ہوئے۔ وہ اردو کے مشہور و معروف محقق حافظ محمود خان شیرانی کے پوتے اور اردو کے نامور شاعر اختر شیرانی کے بیٹے تھے۔ اردو کی محبت، شعر و سخن اور تحقیق کا ذوق ورثے انھیں میں ملا۔ انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول شیخوپورہ سے ۱۹۵۲ء میں میٹرک جب کہ اسلامیہ کالج، لاہور سے ۱۹۵۶ء میں بی اے کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۹ء میں ایم اے (تاریخ) اور ۱۹۶۰ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے (فارسی) کی اسناد حاصل کیں۔ وہ ۱۹۶۰ء میں محکمہ تعلیم، حکومت پنجاب سے منسلک ہوئے اور تقریباً پینتیس برس مختلف کالجوں میں تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد ۸ اکتوبر ۱۹۹۵ء کو ڈگری کالج، شیخوپورہ سے بحیثیت صدر شعبہ فارسی سبک دوش ہوئے۔ ۲۰۰۳ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور سے بحیثیت ریسرچ سپروائزر وابستہ رہے۔ انھوں نے ۱۹۸۷ء میں ڈاکٹر وحید قریشی کی زیر نگرانی اپنے دادا پر مقالہ بعنوان ”حافظ محمود خان شیرانی کی علمی و ادبی خدمات“ لکھ کر اردو میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ انھوں نے اپنے دادا کے مقالات کو تلاش کر کے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے جنھیں مجلس ترقی ادب، لاہور نے شائع کیا ہے۔ خاکہ نگاری پر اُن کی چار کتابیں منظر عام پر آئیں: ”کہاں گئے وہ لوگ“، ”کہاں سے لاؤں انہیں“، ”جانے کہاں بکھر گئے“ اور ”بے نشانوں کا نشان“۔ ان کی مرتبہ کتب اور تحقیقی مقالات اس کے علاوہ ہیں۔

- معروف شاعر اور نقاد سرور جاوید ۱۶ جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ ان کے مجموعہ ”ہجر کے آدمی ہیں ہم“، ”متاعِ نظر“ اور ”خواب بدل گئے مرے“ شعری ادب کی اہم کتابوں میں سے ہیں۔
- معروف ماہر صوتیات و نظامت کار اور شاعر طارق عزیز ۱۷ جون ۲۰۲۰ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ وہ ۲۸ اپریل ۱۹۳۶ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم جالندھر میں حاصل کی اور ۱۹۵۷ء میں ساہیوال (پاکستان) آ گئے۔ گورنمنٹ کالج، ساہیوال سے گریجویشن کیا۔ ریڈیو پاکستان، لاہور، پاکستان ٹیلی وژن، لاہور سے وابستہ رہے۔ انھیں نیلام گھر سے شہرت ملی جو بعد ازاں طارق عزیز شو اور بزم طارق عزیز کے نام سے بھی جاری رہا۔ انھوں فلموں میں بھی کام کیا۔ سیاسی کارکن بھی رہے۔ طارق عزیز کی کتابوں میں پنجابی شاعری کا مجموعہ ”ہمزاد داکھ“ اور اخباری کالموں کا مجموعہ ”ہزار داستان“ شامل ہیں۔ اُن کی خدمات کے صلے میں ۱۹۹۲ء میں انھیں صدارتی تمغہ حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔
- معروف شاعر منظر ایوبی ۱۹ جون ۲۰۲۰ء کی درمیانی شب کراچی میں ۸۸ برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ وہ ۴ اگست ۱۹۳۲ء کو بدایوں (یوپی، ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء میں بدایوں میں ہی انٹرمیڈیٹ کیا۔ اسی سال ۲۴ اپریل کو اُن کی شادی ہوئی جس کے چند روز بعد ۳ مئی کو وہ پاکستان آ گئے۔ منظر ایوبی نے جامعہ پنجاب سے ادیب فاضل جب کہ جامعہ کراچی سے ایم اے اردو کی اسناد حاصل کیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۱ء وزارتِ عمال میں ملازمت کی جب کہ ۱۹۶۱ء سے ۱۹۹۴ء تک تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے۔ منظر ایوبی نے اردو شاعری اور نثر گوئی کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہی کر دیا تھا۔ ان کی تصانیف اور

- شعری مجموعوں میں ”تکلم“، ”مزاج“، ”چڑھتا چاند اُبھرتا سورج“، ”نئی پرانی آوازیں“ کے علاوہ متعدد کتابیں شامل ہیں۔
- معروف خطیب، شاعر اور فلسفی، علامہ طالب جوہری ۲۱ جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ ۲۷ اگست ۱۹۳۹ء کو پٹنہ (بہار، ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم نجف (عراق) میں حاصل کی۔ وہ کئی دینی کتابوں کے مصنف تھے جن میں ”عقلياتِ معاصر“ کے علاوہ اُن کے تین شعری مجموعے ”حرفِ نمُو“، ”پسِ آفاق“ اور ”شاخِ صدا“ بھی شامل ہیں۔ اُنھیں ستارہ امتیاز بھی عطا کیا گیا۔
- جماعتِ اسلامی کے سابق صدر سید منور حسن ۲۶ جون ۲۰۲۰ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ ۵ اگست ۱۹۴۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اپنے خاندان کے ہمراہ کراچی آئے۔ اُنھوں نے ۱۹۶۳ء میں جامعہ کراچی سے عمرانیات اور ۱۹۶۶ء میں دراساتِ اسلامیہ میں ماسٹرز کی اسناد حاصل کیں۔ پہلے پہل نیشنل اسٹوڈنٹ فیدریشن میں رہے اور ۱۹۵۹ء میں اس کے صدر منتخب ہوئے۔ بعد ازاں مولانا مودودی اور مولانا نعیم صدیقی کی تحریروں سے متاثر ہو کر اسلامی جمعیت طلبہ میں شامل ہو گئے اور ۱۹۶۰ء میں جمعیت جامعہ کراچی شاخ کے صدر منتخب ہوئے۔ منور حسن ۱۹۶۳ء میں اسلامک ریسرچ اکیڈمی، کراچی سے منسلک ہوئے جس کے ۱۹۶۹ء میں وہ جنرل سیکریٹری بنے۔ بعد ازاں اسلامک یروٹلم اسٹڈیز، کراچی سے بطور ریسرچ اسسٹنٹ بھی منسلک رہے۔ دو جریڈوں The Criterion اور The Universal Message کے مدیر انتظامی رہے۔ وہ ۲۰۰۹ء سے ۲۰۱۴ء تک جماعتِ اسلامی کے امیر بھی رہے۔



بیخ آہنگ

(غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ)

مترجم: محمد عمر مہاجر/ مرتبہ: فریہ عقیل

قیمت: ۳۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

انجمن کی تازہ مطبوعات

فون (شعبہ فروخت): ۰۳۳۲-۲۷۹۰۸۳۳

- ۱۔ تمہیجاتِ راشد ڈاکٹر عابد خورشید ۴۰۰ روپے
- ۲۔ پنج آہنگ (غالب کے فارسی خطوط 'آہنگ پنجم' کا اردو ترجمہ) مترجم: محمد عمر مہاجر، مرتب: فریہ عقیل ۳۰۰ روپے
- ۳۔ اردو کی ظریفانہ شاعری میں مزاحمتی عناصر ڈاکٹر طارق کلیم ۴۵۰ روپے
- ۴۔ پاکستانی اردو افسانے میں سیاسی شعور ڈاکٹر تحسین بی بی ۵۰۰ روپے
- ۵۔ سرسید احمد خان: حالات و افکار (اشاعت نو) ڈاکٹر مولوی عبدالحق ۲۰۰ روپے
- ۶۔ اردو کی نثری داستانیں (نیا اضافہ شدہ ایڈیشن) ڈاکٹر گیان چند ۱۲۰۰ روپے
- ۷۔ قواعدِ اردو (اشاعت نو) ڈاکٹر مولوی عبدالحق ۴۰۰ روپے
- ۸۔ اردو تنقید کا ارتقا (اشاعت نو) ڈاکٹر عبادت بریلوی ۵۰۰ روپے
- ۹۔ اردو، قومی یک جہتی اور پاکستان (اشاعت نو) ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۳۰۰ روپے
- ۱۰۔ مطالعہ غالب کی جہتیں مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر رؤف پارکچہ، ڈاکٹر رخسانہ صبا ۴۰۰ روپے
- ۱۱۔ اردو ناول میں طبقاتی شعور ڈاکٹر روبینہ الماس ۵۰۰ روپے
- ۱۲۔ داستانِ زبانِ اردو (تیسری اشاعت) ڈاکٹر شوکت سبزواری ۳۰۰ روپے
- ۱۳۔ اردو ناول میں مہاجرین کے مسائل ڈاکٹر عابدہ نسیم ۵۰۰ روپے
- ۱۴۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی اردو خدمات ڈاکٹر صوفیہ یوسف ۴۰۰ روپے
- ۱۵۔ اردو کی طویل نظمیں اور جمیل الدین عالی کی نظم "انسان" ڈاکٹر رخسانہ صبا ۸۰۰ روپے
- ۱۶۔ مطالعہ اقبال کی جہتیں مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر رؤف پارکچہ ۴۴۰ روپے
- ۱۷۔ اقبال اور پاکستان پروفیسر سید محمد عبدالرشید فاضل ۲۰۰ روپے
- ۱۸۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق: حیات اور علمی خدمات شہاب الدین ثاقب ۳۰۰ روپے
- ۱۹۔ شاہد احمد دہلوی: حالات و آثار (دوسری اشاعت) ڈاکٹر سید محمد عارف ۴۰۰ روپے
- ۲۰۔ علامہ راشد الخیری اور اُن کے خاندان کی ادبی خدمات کا تحقیقی جائزہ ڈاکٹر داؤد عثمانی ۶۶۰ روپے
- ۲۱۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۷۶۰ روپے
- ۲۲۔ اخبار نویسوں کے حالات مولف محمد الدین فوق، مقدمہ حواشی و تعلیقات: ڈاکٹر طاہر مسعود ۷۰۰ روپے
- ۲۳۔ خاموشی کی آواز مرتبین: ڈاکٹر فاطمہ حسن، آصف فرخی ۳۶۰ روپے
- ۲۴۔ تعبیرِ غالب (نظر ثانی اور اضافہ شدہ اشاعت) تیز مسعود ۳۶۰ روپے
- ۲۵۔ فکاہیہ کالم نگاری اور نصر اللہ خاں ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی ۴۰۰ روپے